

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET  
RUE DE VAUGIRARD, 9

DI

ET

RE  
RIM

**TRAITÉ**  
**DE VERSIFICATION**  
**FRANÇAISE**

où sont exposées

LES VARIATIONS SUCCESSIVES DES RÈGLES DE NOTRE POÉSIE  
ET LES FONCTIONS DE L'ACCENT TONIQUE DANS LE VERS FRANÇAIS

PAR

**L. QUICHERAT**

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ  
BIBLIOTHÉCAIRE À LA BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVÈVE

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE

**PARIS**

**LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET C<sup>ie</sup>**

RUE PIERRE-SARRAZIN, N° 12

(Quartier de l'École de Médecine)

1850

1849

L  
litt  
tout  
diti  
Des  
soit  
les  
Rac  
dar  
pas  
(  
ign  
des  
et  
rai  
Pro  
siq  
pre  
ser  
le  
ca  
et  
d'

## PRÉFACE.

---

Les poètes de la France forment une grande partie de sa gloire littéraire. Les ouvrages des plus illustres sont entre les mains de toutes les classes de la société; des spectateurs de toutes les conditions écoutent avec admiration les beaux vers récités sur la scène. Dès l'âge de cinq ans, soit dans la famille, soit dans les pensions, soit même dans les petites écoles, les enfants apprennent par cœur les fables de La Fontaine et de Florian. Corneille, Boileau, les deux Racine, J.-B. Rousseau, Voltaire sont étudiés dans les collèges et dans toutes les maisons d'éducation; enfin le style des poètes n'est pas moins familier aux gens instruits que celui des prosateurs.

Cependant les règles de notre versification sont généralement ignorées. On sait que nos vers sont rimés, et l'on n'a aucune idée des règles de la rime. On croit, on sent même qu'ils ont une cadence, et l'on ne pourrait dire ce qui produit cette cadence. On se tromperait sur le nombre de syllabes à attribuer à une foule de mots. Prenez un élève qui a parcouru avec éclat le cours des études classiques, et donnez-lui à juger une pièce de vers français: il est à peu près certain qu'il ne saura dire si elle est correcte. Si vous lui présentiez des vers latins, il vous répondrait pertinemment; en analysant le morceau proposé, il descendrait jusqu'aux nuances les plus délicates. C'est que, pendant quatre ans, il a étudié la prosodie latine, et qu'on ne lui a pas dit un mot de la prosodie française.

Il y a deux cents ans, une telle inconséquence dans le système d'instruction publique frappait déjà le judicieux auteur des Méthodes

de Port-Royal. Ses paroles sont trop précieuses pour n'être pas recueillies et méditées :

« Si l'orateur (Quintilien) a dit avec grande raison, que ce n'est pas un sujet de louange à un Romain que de bien sçavoir la langue romaine, mais que ce luy doit estre un sujet d'une grande honte que de ne la sçavoir pas : il est étrange que plusieurs de ceux même qui apprennent avec beaucoup de soin les belles-lettres, et qui tiendroient à quelque déshonneur de passer pour ignorans dans la versification latine, soient si éloignés de sçavoir les moindres règles des vers françois, que non-seulement ils ne sont pas capables d'en juger, mais qu'ils ont mesmè de la peine à les bien prononcer en les lisant.

« Ce que je me propose donc en traitant ici les principales règles de la poésie françoise n'est pas de porter les enfans à faire des vers françois, auxquels je croirois mesme cet exercice dangereux, jusqu'à ce qu'ils eussent l'esprit et le jugement formé, la facilité et l'agrément qu'ils trouveroient apparemment en leur propre langue les pouvant dégouter de leurs autres occupations, qui sont tout ensemble et plus nécessaires et plus difficiles ; mais mon dessein est seulement d'aider à quelque chose tant les jeunes gens que les personnes plus avancées en âge et en science, afin qu'après avoir passé pour très-habiles dans une langue étrangère, ils ne passent pas pour étrangers dans leur propre langue. »

J'avais destiné ce livre à l'enseignement universitaire ; mais je ne me dissimulais pas combien les notions qu'il contient prendraient difficilement place dans le programme de nos études. L'Université craint d'encourager la métromanie, et pour empêcher l'abus, elle prend le parti d'interdire l'usage. Mais elle ne réussit qu'imparfaitement : le jeune homme qui se croit une vocation pour la poésie, s'y adonne malgré le silence du maître, et il s'élance avec d'autant plus d'ardeur dans cette carrière que notre système d'études lui semble combiné pour étouffer le génie. Il rime donc, mais avec une connaissance très-superficielle des règles, et il tombe dans les fautes les plus choquantes. Il n'est pas d'année où quelque rhétoricien n'affiche dans nos Concours généraux cette honteuse ignorance.

Mes prévisions se sont réalisées, et les règles de la versification française ne seront point enseignées dans nos collèges. Dès lors, ayant

à donner une nouvelle édition de cet ouvrage, j'ai voulu qu'il s'adressât à un plus grand nombre de lecteurs. Tout en conservant la partie didactique, j'ai insisté davantage sur ce que je n'avais d'abord qu'indiqué dans les notes, et j'ai traité à fond des questions neuves, qui m'ont paru capables d'intéresser la classe si nombreuse des gens qui aiment la littérature, et particulièrement de ceux qui recherchent curieusement les origines de notre langue.

La versification française fut bornée d'abord à un petit nombre de règles, qui se multiplièrent à mesure que la langue devint plus polie et le sentiment de l'harmonie plus délicat. J'ai suivi pas à pas ces différentes phases, depuis les premiers essais de notre poésie. On verra toutes les modifications qu'elle a subies sous le rapport de la quantité syllabique, de la rime, de la césure, etc. On verra les changements qui ont eu lieu dans la prononciation, et combien la poésie éclaire cette intéressante question de grammaire. On verra comment nos vieux poètes ont groupé les vers, à quelles époques remontent nos stances modernes, quels types anciens ont été abandonnés, à mesure que l'oreille devenait plus exigeante. J'ai souvent rapproché la poésie française de ses deux sœurs, la poésie provençale et l'italienne.

Les nombreux textes publiés depuis trente ans, précieuses archives de notre langue, attendent que le grammairien s'en saisisse, pour y retrouver les fondements véritables et jusqu'ici inconnus de la science grammaticale. J'ai tâché d'en tirer tout ce qu'ils contenaient d'enseignements pour l'histoire de notre versification, et j'ai présenté dans l'ordre chronologique l'exposé des variations que j'avais à constater. J'ai mis à contribution tous les trésors qui m'étaient offerts. Bien des citations puisées dans des ouvrages très-rares ou dans des manuscrits inédits, pourront, je crois, piquer la curiosité des hommes qui font une étude assidue de nos vieux textes.

On ignore généralement le rôle que joue l'accent tonique dans notre système de versification : je me suis attaché à le faire ressortir. Cette partie, qui avait déjà valu à mon premier travail de nombreux et imposants suffrages, a été fortifiée par de nouveaux arguments et de nouveaux exemples. J'espère qu'il ne se trouvera plus personne pour soutenir que la langue française, seule de toutes les langues de l'Europe, ne tient aucun compte de l'accent dans sa poésie.

Je dois dire un mot du système d'orthographe que j'ai suivi. Une grande difficulté se présentait à moi : j'avais à citer des poètes appartenant à tous les âges de notre langue. Je n'ai pas cru pouvoir reproduire à la lettre les textes anciens. Je dirai d'abord, pour ma justification, qu'à part les publications faites par des hommes spéciaux, qui ont transcrit exactement (quelquefois trop exactement) des manuscrits des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, aucun livre moderne n'offre cette fidélité. Sans remonter bien haut, je ferai remarquer que nulle édition, fût-elle faite avec le plus grand soin et le plus grand luxe, n'a conservé l'orthographe de Boileau et de Racine. J'ajouterai que la suppression des accents, de l'apostrophe et du trait d'union, le maintien de certaines lettres surabondantes ou de certaines voyelles que d'autres ont remplacées aujourd'hui, obscurcissent beaucoup les vieux textes pour le commun des lecteurs. Je ne devais pas oublier que la majorité de ceux auxquels mon livre s'adresse ne sont pas versés dans la connaissance de notre ancienne langue. J'espère donc que les amateurs mêmes de nos vieux monuments littéraires me pardonneront d'avoir, non pas tout écrit à la moderne, mais pris un moyen terme, pour aider à l'intelligence de vers détachés, et pour éviter de trop multiplier les notes explicatives.

TRAITÉ  
DE VERSIFICATION  
FRANÇAISE.

---

PREMIÈRE PARTIE.

---

CHAPITRE PREMIER.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES. — QUANTITÉ SYLLABIQUE. — VERS DE DIFFÉRENTES MESURES.

La *poésie* est l'art d'écrire en vers.

Un *vers* est un assemblage de mots arrangés suivant certaines règles fixes et déterminées.

La *versification* enseigne les procédés particuliers à chaque langue pour construire les vers.

Les vers français diffèrent de la prose en trois points :

- 1° Ils ont un nombre limité et régulier de syllabes ;
- 2° Ils se terminent par la *rime*, c'est-à-dire par une consonnance pareille qui se trouve au moins à la fin de deux vers ;
- 3° Ils n'admettent pas l'*hiatus*<sup>1</sup>, c'est-à-dire la ren-

---

1. Nous sommes de l'avis des grammairiers qui pensent, contre l'autorité de beaucoup de bons auteurs et de l'Académie, que l'h de ce mot devrait être

contre de deux voyelles dont l'une finit un mot et l'autre commence le suivant, comme *tu es, j'ai eu*. L'*e* muet est seul excepté.

Une *syllabe* est proprement la réunion d'une ou de plusieurs consonnes avec une ou plusieurs voyelles, comme *la, il, les, nous, jeu, prix, etc.*; mais, par extension, le mot *syllabe* est pris pour synonyme de *voyelle*: ainsi l'on dit que le mot *hai* a deux syllabes.

Puisque les vers français ont un nombre fixe de syllabes, il faut apprendre, avant tout, à compter les syllabes des mots qui y figurent ou qu'on veut y faire entrer. *Scander* un vers, c'est le subdiviser successivement en toutes les syllabes dont il se compose.

Toute syllabe compte dans le corps du vers, même l'*e* muet final, à moins qu'il ne soit suivi immédiatement d'une voyelle ou d'une *h* non aspirée. Exemples: *L'hom-me-vient; les hom-mes-heu-reux*. Mais l'on scandra: *L'homme-a-droit; l'homme-heu-reux*. Dans ce cas, l'*e* muet final se perd, ou, suivant l'expression propre, il *s'élide*. On dit encore qu'il y a *élision* de l'*e* muet.

Il faut avoir bien soin de rétablir, en scandant, les syllabes muettes que la rapidité de la prononciation ne fait pas ressortir dans le langage familier: *feu-ille-ter, u-ne pe-ti-te-ru-se*. Il faut aussi diviser deux voyelles qui se suivent, quand elles ne forment pas une diphthongue: Vous *avou-er*, un *di-amant*, une *acti-on*.

Dans les imparfaits et les conditionnels, les trois

---

aspirée, et qu'il faudrait écrire *le hiatus*. Cuvier ne prononce pas ainsi. Cette prononciation fait de *le hic* un mot une heureuse énigme. L'analogie est pour elle; on dit: C'est là *le hic*, et non pas *l'hic*.

dernières lettres *ent* ne comptent pas pour la mesure : *vou-laient, vou-draient*. Il en est de même au pluriel du subjonctif dans les auxiliaires, *qu'ils aient, qu'ils soient* : ces mots sont monosyllabes<sup>1</sup>.

Les mêmes lettres font une syllabe au présent de l'indicatif et du subjonctif dans les verbes suivants : *pai-ent, voi-ent, emploi-ent, avou-ent, pri-ent, etc.*

L'e muet compte également à la fin des mots : *joï-e, impi-e, jou-e, etc.*; et lorsqu'il est suivi d'une s : *joï-es, impi-es, tu jou-es, etc.*

Quand deux voyelles se trouveront placées de suite, on sera souvent embarrassé sur la mesure qu'on doit leur attribuer. Tantôt il y aura diphthongue ou *synérèse*, c'est-à-dire réunion des deux voyelles en une seule syllabe; tantôt il y aura *diérèse* ou *diastole*, c'est-à-dire division des voyelles en deux syllabes. Nous allons passer en revue les principaux accouplements de voyelles dans notre langue; et nous en indiquerons la quantité syllabique.

1A. — 1° Monosyllabe dans *diable*<sup>2</sup>, *fiacre, diacre, liard, piaffer*.

1. *Monosyllabe*, d'une seule syllabe; *disyllabe*, de deux syllabes; *trisyllabe*, de trois syllabes; *polysyllabe*, de plusieurs syllabes.

Je demande pardon à l'Académie d'écrire *disyllabe*, et non *dissyllabe* : la chose m'a paru mieux de la première façon. Je sais bien que les dictionnaires grecs écrivent indifféremment en redoublant ou non la consonne : j'ignore jusqu'à quel point la première de ces orthographes est légitime; mais je sais positivement qu'en latin *disyllabus* a la première brève. D'ailleurs l'analogie grecque est pour *di-syllabe*, puisqu'on écrit *démètre, dipodie, ditrochée, diiambe*, etc. La particule *dis* n'a que faire dans cette composition.

Quant à *trisyllabe*, qu'on écrit *trissyllabe*, il n'y a aucune raison d'étymologie pour redoubler la consonne.

2. Sur la diphthongue de ce mot et des suivants, voyez la note à la fin du volume.

2° Ordinairement disyllabe : Il *pri-a*, il *sacri-fi-a*, *mari-age*, *di-amant*, *di-adème*, *di-alogue*, *Di-anc*, *ti-are*, *fili-al*, *nupti-al*, *novici-at*, *palli-atif*.

IAI. — 1° Monosyllabe dans *bréviaire*.

2° Ordinairement disyllabe : J' *étudi-ais* et j' *étudi-ai*, je *confi-ai*, *ni-ais* (adjectif), *auxili-aire*, *plagi-aire*.

3° Il est commun, mais plus souvent disyllabe, dans *biais*.

IAN, IEN, IANT, IENT. — 1° Monosyllabe dans *viande*.

2° Ordinairement disyllabe. Ex. : *Fi-ancée*, *confi-ant*, *souri-ant*, *cli-ent*, *pati-ent*, *expéri-ence*, *consci-ence*, *fri-and*.

IAU. — Disyllabe : *Mi-auler*, *besti-aux*, *provinci-aux*.

IÉ, IER, IEZ, IÈRE. — 1° Monosyllabe dans les noms et les adjectifs, quand la désinence n'est pas précédée de deux consonnes dont la seconde soit une liquide, l ou r. Ex. : *Pal-mier*, *fu-mier*, *por-tier*, *prison-nier*, *pre-mier*, *der-nier*, *al-tier*, *pi-tié*, *ani-tié*, *piéd*, *fier* (adjectif), *tu-mière*, *pous-sière*, *lierre*, *ciel*<sup>1</sup>, *cierge*, *tiède*, *miette*, *as-siette*, *ac-quiers*, *siège*.

Ajoutez la désinence *iez* dans les verbes, quand elle n'est pas précédée de deux consonnes dont la seconde soit une liquide : Vous *ai-miez*, vous *croi-riez*.

2° Disyllabe dans les noms et les adjectifs qui ont la désinence précédée de deux consonnes dont la

1. Nous disons *ciel*, mais l'adjectif est *céleste*; on dit *cel* en roman : *li* n'appartient pas à la racine latine. On peut établir comme règle générale que, dans ce cas, *li* ne compte jamais comme une syllabe. De ce principe on conclura la quantité de *ciel*, *miel*, *fiet*, *piéd*, *fier*, *pitié*, *mortier*, *premier* (*ier* remplaçant la terminaison *arius*). Mais *li* conserve sa valeur originelle dans *initié*, *essentiel*, etc. Nos anciens poètes étaient conséquents en faisant *hier* (*heri*, ital. *ieri*) d'une seule syllabe.

seconde est une liquide : *Baudri-er, étri-er, ouvri-er, meurtri-er, sangli-er, peupli-er, quatri-ème*;

A l'infinitif et à d'autres temps des verbes de la première conjugaison en *ier*, comme *pri-er, mendi-er, défi-er, remédi-er, étudi-er, pri-er, alli-é, initi-é*.

Ajoutez la désinence *iez* dans les verbes, quand elle est précédée de deux consonnes dont la seconde est *l* ou *r* : Vous *voudri-iez, vous entri-iez, vous mettri-iez, vous sembli-iez*;

Enfin l'adverbe *hi-er*, et les mots *pi-été, impi-été, inqui-et* et ses dérivés, *hardi-esse, matéri-el, essenti-el, artifici-el, contrari-été, vi-elle* (instrument de musique).

IEU. — 1<sup>o</sup> Monosyllabe dans les mots *mien, tien, sien, bien, rien, vau-rien, chien, main-tien, viens, je tiens, abs-tienne, appar-tienne, chré-tien* ?

2<sup>o</sup> Disyllabe dans les mots *li-en* (dérivé du verbe *li-er*), *Ami-ens*, et dans les adjectifs d'état, de profession ou de pays, tels que *magici-en, histori-en, chirurgi-en, Phrygi-en, Indi-en, Véniti-en, Autrichi-en* ?  
Ajoutez *aéri-en*.

1. Le mot *pluriel* n'a que deux syllabes (parce que l'*i* n'existe pas dans le mot latin : *pluralis*) :

JE n'est qu'un singulier, AVONS est un *pluriel*. MOL.

2. Ajoutez *ancien*, dont la quantité paraît aujourd'hui définitivement fixée. Les grands poètes ont évité d'en faire usage. Primitivement ce mot était trisyllabe ; le siècle de Louis XIV n'osa ni suivre cet exemple, ni le réformer.

Voltaire fait une remarque judicieuse sur ce vers de Corneille :

J'ai su tout ce détail d'un *anci-en* valet.

• *Ancien* de trois syllabes rend le vers languissant ; *ancien* de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne chute Forcille. ■

5. Mot employé par Voltaire.

3° Commun dans le mot *gardien*<sup>1</sup>.

IENT. Voyez IANT.

IEU. — 1° Monosyllabe dans les mots *lieu, mi-lieu, dieu, a-dieu, pieu, é-pieu, es-sieu, cieux, vieux, mieux, yeux*.

2° Disyllabe dans les adjectifs : *Pi-eux, odi-eux, oubli-eux, envi-eux, injuri-eux, intéri-eur, extéri-eur*<sup>2</sup>.

IO. — 1° Monosyllabe dans le mot *pioche*<sup>3</sup>.

2° Ordinairement disyllabe. Ex. : *Vi-olence, vi-olet, vi-olon, péri-ode, médi-ocre, di-ocèse, curi-osité, idi-ot, charri-ot, mari-onnette*.

ION. — 1° Monosyllabe. Est monosyllabe la désinence *ions* dans les verbes, quand elle n'est pas précédée de deux consonnes dont la seconde soit une liquide, comme : Nous *ai-mions, nous sor-tions, nous aime-riens, que nous croy-ions*.

2° Disyllabe. La désinence *ions* dans les verbes, quand elle est précédée de deux consonnes dont la seconde est une liquide : Nous *en-tri-ons, nous voudri-ons, nous mettri-ons, nous sembli-ons*<sup>4</sup>;

La désinence *ions* à la première personne du plu-

1. Aujourd'hui ce mot est plutôt disyllabe, ainsi que le marquent les Dictionnaires des rimes; mais on le trouve trisyllabe dans les vieux poètes, et encore dans ceux du XVIII<sup>e</sup> siècle.

2. Les exemples de ces derniers mots sont assez rares :

*Vous liez-vous, mon-frère, à mon extérieur* MOLI.

L'on écrit tout à l'heure

En Nivernais à la *supérieure*. GRESSET.

3. *Fiolo* est donné comme disyllabe par les dictionnaires. Cette quantité est assez probable; cependant ce mot était autrefois trisyllabe, suivant la règle générale.

4. Ainsi dans Molière :

L'ame qu'avec douceur nous nous *mon-trions* sages.

QUANTITÉ SYLLABIQUE.

riel des verbes en *ier* : Nous *déli-ons*, nous *pri-ons*, nous *pári-ons*. Ajoutez : Nous *ri-ons*.

Dans les substantifs : *Acti-on*, *attenti-on*, *nati-on*, *missi-on*, *passi-on*<sup>1</sup>, *religi-on*, *li-on*<sup>2</sup>, *champi-on*, *espi-on*, *milli-on*.

OÉ. — 1° Monosyllabe dans *poêle*<sup>3</sup>, *moelle*, *moelleur*.

2° Disyllabe dans *No-é*, *No-él*, *po-ésie*, *po-ème*, *po-ète*, *po-étique*.

OIN. — Monosyllabe, comme dans *loin*, *soin*, *be-soin*, *moins*, *point*, *groin*.

QUA, OÙÉ, OUER, OUET, OUETTE. — 1° Monosyllabe dans *fouet*, *fouetter*<sup>4</sup>.

2° Ordinairement disyllabe : Il *avou-a*, il *lou-ait*, *ou-ailles*, *secou-ant*, *lou-er*, *dou-é*, *nou-eux*, *proy-esse*, *jou-et*, *alou-ette*, *chou-ette*, *pirou-ette*, *Rou-en*. Ajoutez *sou-hait*.

OUI. — 1° Monosyllabe dans l'adverbe affirmatif *oui*.

2° Ordinairement disyllabe : *Ou-ir*, *ou-ï*, *s'évanou-ir*, *jou-ir*, *éblou-ir*. Ajoutez le substantif *Lou-is*.

OUIIN. — Monosyllabe : *Ba-bouin*, *bara-gouin*.

1. Une *passion*, trois syllabes; nous *passions*, deux syllabes.

2. Le mot *Lyon*, ville, est également disyllabe.

3. Voici des exemples de ce mot pris dans différents sens :

Formoit un *poêle* ardent au milieu de l'été. BOIL.

Vous irez dans la *poêle*, et vous avez beau dire. LA FONT.

Autrefois on écrivait *baete*, *coëffer*, au lieu de *boite*, *coiffer*; la quantité était la même :

Laissons-en discourir La Chambre et Coëffeteau. BOU.

4. L'interjection *ouais* est aussi monosyllabe :

*Ouais!* quel est donc ce trouble oh je le vois paroltre? MOI.

*Ouais!* qu'est-ce ci, dit tout à l'heure Horace? NOISS.

UA, UÉ, UER, UEUX. — 1° Monosyllabe dans *écuelle*<sup>1</sup>.

2° Ordinairement disyllabe. Ex. : Il *tu-a*, *persu-ader*, *immu-able*, *chat-hu-ant*, *tu-er*, *remu-er*, *attribu-er*, *hu-é*, *nu-ée*, *su-er*, *Su-ède*, *lu-eur*, *cru-el*, *dû-el*, *ru-elle*, *mu-et*, *vertu-eux*, *somptu-eux*.

Œ. — 1° Monosyllabe dans *aujourd'hui*, *lui*, *ce-lui*, *ap-pui*, *fruit*, *suit*, *sui-vre*, *bruit*, *ré-duire*, *fuir*, *puits*, *Juif*<sup>2</sup>.

2° Disyllabe dans *flu-ide*, *ru-ine*, *ru-iner*, *bru-ine*, *su-icîde*, *Dru-ide*, *gratu-it*<sup>3</sup>.

.Y, I (tréma). — 1° Y et i ne comptent pas pour une syllabe dans *payable*, *effrayant*, *payé*, *foyer*, *frayeur*, *moyen*, *citoyen*, *royaume*, *païen*, *aïeux*; ni les deux lettres y et i réunies au subjonctif, comme *voïions*, *voïiez*<sup>4</sup>.

2° Y et i font une syllabe distincte dans *paysan* (pai-i-san), *abbaye*, *ha-i*, *sto-ique*.

L'e muet, placé dans le corps de certains mots après une voyelle, allonge cette voyelle, mais ne compte

1. On voit dans La Fontaine :

Alloient manger leur potage,  
Et prendre l'*écuelle* aux dents.

2. Au subjonctif des verbes en *uer*, les deux mêmes voyelles se trouvent rapprochées, mais elles appartiennent à deux syllabes différentes : la désinence *u-ions* est disyllabe :

Il ne tiendra qu'à vous qu'avec le même zèle  
Nous ne *continuions* cet office fidèle. MOL.

3. J.-B. Rousseau a dit :

Les dignités n'exigent à leur suite  
Que le respect : l'estime est *gratuite*.

4. Voici des exemples :

Tu veux qu'en ta faveur nous *croïions* l'impossible. CORN.  
Un trop juste devoir veut que nous *essayions*. BOIL.  
Et vous auriez bien lieu de vous en offenser  
Si vous me la *voïiez* sûr un seul ramasser. MOL.

pas lui-même pour une syllabe : *J'essaie-rai, je loue-rai, nous avoue-rons, je me fie rai, je remue-rai, enjoue-ment*<sup>1</sup>.

Dans les mots *Saône, Aaron*<sup>2</sup>, les deux premières voyelles se contractent en une seule. *AOÛT* est monosyllabe.

La quantité syllabique de quelques-unes des voyelles et diphthongues que nous avons passées en revue a varié<sup>3</sup>; mais elle est aujourd'hui fixée invariablement.

La parfaite connaissance de la quantité syllabique des mots est nécessaire non-seulement pour construire un vers, mais encore pour bien lire une pièce de poésie et en faire sentir exactement la mesure.

Les vers français ne peuvent avoir plus de douze syllabes. Il y a aussi des vers de dix, de huit, de sept syllabes. Les vers qui ont moins de sept syllabes sont plus rares : nous les négligerons pour le moment.

L'e muet ou la syllabe muette placés à la fin d'un vers ne comptent pas dans la mesure.

Vers de 12 syllabes.

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel. RAC.

Vers de 10 syllabes.

Rions, chantons, dit cette troupe impie. RAC.

1. Nous reviendrons sur ce point au chapitre v.

2. On voit dans nos meilleurs poètes :

Si du grand-prêtre *Aaron* Joad est successeur. RAC.

Et qu'à peine au mois d'*août* l'on mange des pois verts. BOIL.

Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'*août*, foi d'animal,

Intérêt et principal. LA FONT.

3. Voyez, à la fin du volume, la note 1.

Vers de 8 syllabes.

Quel astre à nos yeux vient de luire? RAC.

Vers de 7 syllabes.

Les pêcheurs couvrent la terre. RAC.

On nomme *ped* la réunion de deux syllabes : ainsi le vers de douze syllabes a six pieds, celui de dix syllabes a cinq pieds<sup>1</sup>.

Le vers de douze syllabes est le plus noble et celui qui nous fournira le plus souvent nos exemples. Il se nomme *alexandrin*<sup>2</sup>, ou bien encore *héroïque*, ou simplement *grand vers*.

Quelques critiques, en égard au nombre de *pieds* ou *mètres*<sup>3</sup>, appellent *hexamètre* (de six pieds) le vers de douze syllabes, *pentamètre* (de cinq pieds) celui de dix syllabes, *tétramètre* (de quatre pieds) celui de huit syllabes.

1. On dit qu'un vers n'est pas sur six pieds, quand il n'a pas le nombre exigé de syllabes.

2. Le vers a pris son nom d'un ancien poème sur la vie d'Alexandre, commencé par Lambert li Cors le Court, et terminé par Alexandre, surnommé de Paris, quoiqu'il fut né à Bernay, dans la seconde moitié du *xii<sup>e</sup> siècle*. On le trouve néanmoins dans quelques textes plus anciens, mais l'usage en était rare.

3. On nomme aussi *mètre* la mesure totale d'un vers. On dit : écrire dans tel *mètre*, c'est-à-dire adopter telle mesure de vers.

## CHAPITRE II.

### CÉSURE, HÉMISTICHE.

Le mot *césure* veut dire coupure. La *césure* d'un vers est l'endroit où il est coupé. Le mot *hémistiche* vient du grec, et signifie *demi-vers*. Dans l'alexandrin, il y a toujours une césure après la sixième syllabe : le vers se trouve ainsi partagé en deux hémistiches égaux :

Où suis-je ? qu'ai-je fait ? | que dois-je faire encore ?  
Quel transport me saugit ? | quel chagrin me dévôte ? RAC

Le mot hémistiche ne peut s'appliquer qu'au grand vers.

Dans le vers de dix syllabes, il y a toujours une césure après la quatrième :

Rien, chantons, | dit cette troupe impie. RAC.

Les autres vers n'ont pas de césure exigée.

Quoique le vers alexandrin puisse se couper en différents endroits, et par conséquent avoir différentes *césures*, nous entendrons par ce mot la césure par excellence, c'est-à-dire celle de l'hémistiche ; de même, dans le vers de dix syllabes, la césure sera toujours le repos placé après le second pied. Pour les autres césures du grand vers, césures variables et arbitraires, nous nous servirons plus tard des mots *coupe*, *suspension*.

Les règles que nous allons donner pour la césure

du grand vers seront applicables au vers de dix syllabes.

Il n'est pas nécessaire que le repos de la césure soit marqué par un signe de ponctuation. Boileau a donné le précepte et l'exemple dans ces deux vers :

Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,  
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Voltaire a tracé la même règle avec plus d'étendue :

Observez l'hémistiche, et redoutez l'enqui  
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.  
Que votre phrase heureuse et clairement rendue  
Soit tantôt terminée et tantôt suspendue :  
C'est le secret de l'art.

D'un autre côté, le cas se présente souvent où la césure serait insuffisante, bien que le troisième pied fût terminé par un mot complet. C'est là un des points les plus difficiles de la versification française. Pour l'éclaircir, il est nécessaire de parler de l'*accent tonique*.

On appelle *accent tonique*, ou syllabe d'*appui*<sup>1</sup>, la syllabe d'un mot polysyllabe sur laquelle la voix s'élève. L'accent tonique existe dans toutes les langues : en français, il se trouve toujours sur la dernière syllabe quand elle n'est pas muette, et sur l'avant-dernière, ou *pénultième*, quand la dernière syllabe est muette : *soldat, drapeau; guerre, armes*<sup>2</sup>.

1. Le P. Mourgues se sert de ce mot dans son estimable ouvrage (*Traité de la poésie française*), dont j'ai souvent profité, et que la plupart des auteurs qui ont écrit depuis sur cette matière ont copié, sans le citer. Mourgues a entrevu le rôle important que l'accent joue dans notre versification; mais il n'a pas creusé suffisamment cette idée féconde, et son exposition est incomplète.

2. Il faut bien distinguer, en français, l'accent *tonique* de l'accent *écrit*. Ces deux accents se trouvent quelquefois sur la même syllabe, comme dans

- Dans toutes les langues, certains mots, surtout des monosyllabes, en particulier les pronoms et les prépositions, perdent leur accent dans la suite du discours, parce qu'ils se lient par la prononciation au mot suivant. Ainsi dans : Nous sommes, il vient, la ville, par toi, les monosyllabes *nous, il, la, par,* n'ont pas d'accent; et l'on prononce comme si les deux mots n'en faisaient qu'un.

Mais les mêmes mots pourront prendre un accent si on les transpose : *Sommes-nous? vient-il? voyez-la*<sup>1</sup>. Pareillement on dit, en faisant la première muette : Tous les *hommes*; et en accentuant cette muette : Nous y serons *tous*. On dit encore, sans accentuer la préposition : Après *ce jour*; on l'accentue à la fin de la phrase : Un jour *après*.

RÈGLE GÉNÉRALE DE LA CÉSURE. La césure doit toujours tomber sur une syllabe accentuée<sup>1</sup>.

1° L'e muet comptant pour une syllabe ne pourra jamais se trouver à la césure. Ainsi les vers suivants seraient vicieux :

L'ingrat, il me *laisse* cet embarras funeste...  
Mais bientôt les *prêtres* nous ont enveloppés.

*bonté, accès*. Mais ordinairement l'accent tonique ne se marque par aucun signe. Quelquefois même il n'est pas sur la syllabe surmontée d'un accent. Ainsi dans *pâturage, témoin, dénoûment*, l'accent tonique est sur la syllabe qui suit l'accentuation.

1. On remarquera que le mot *vient* a perdu son accent, ainsi que la finale de *voyez*. Il semble que *vient-il* soit un disyllabe, et *voyez-la* un trisyllabe. De même *donnez-nous-la* est un mot de quatre syllabes.

Quand le pronom *je* doit être transposé, il reste muet et ne prend pas d'accent, mais il en donne un à la syllabe précédente : *aimé-je, dussé-je*.

2. Voyez la note à la fin du volume.

Ils deviennent réguliers si l'on met, en transposant :

Il me laisse, *l'ingrat*, cet embarras funeste. RAC.

Mais les prêtres *biensôt* nous ont enveloppés. ID.

La muette, placée à la césure, doit toujours être élidée, c'est-à-dire se perdre sur une voyelle placée immédiatement après, comme dans ce vers :

Où, je viens dans son *temple* adorer l'Éternel. RAC.

Il faut bien prendre garde de supprimer dans la mesure la muette de l'hémistiche, quand elle est suivie d'une consonne. Ainsi le vers suivant est faux :

On peut encor vous *rendre* ce fils que vous pleurez.

Il a une syllabe de trop<sup>1</sup>. La faute disparaît si l'on met :

On peut vous rendre *encor* ce fils que vous pleurez. RAC.

Les terminaisons muettes en *s* ou *nt*, dans les noms et dans les verbes, comme *livres*, *joies*, *tu livres*, *viennent*, *emploient*, ne seront jamais admises à la césure, par la raison qu'elles ne peuvent s'élider. Il faut excepter les terminaisons en *aient*, comme *venaient*, *viendraient*, dans lesquelles les trois dernières lettres sont supprimées par la prononciation<sup>2</sup>, et par conséquent ne sont pas comptées dans la mesure :

Les prêtres ne *pouvoient* suffire aux sacrifices. RAC.

2° On ne peut séparer par la césure des mots que la prononciation et la grammaire unissent, comme l'article ou l'adjectif possessif d'avec le substantif,

1. Voyez, à la fin du volume, la note 2.

2. Le *t* final sonne à la vérité devant une voyelle, mais il n'y a pas addition d'une syllabe.

la préposition *d'avec* son complément, les auxiliaires *d'avec* les participes, plusieurs mots formant une expression composée, comme *rendre raison*, *porter ombrage*, etc.

Ainsi les vers suivants seraient défectueux :

Et redire avec *tant* de plaisir les exploits.

Redire avec tant *de* plaisir tous les exploits.

La raison en est que les mots *tant*, *de*, ne sont pas accentués. Le vers deviendra correct si l'on met :

Avec tant de *plaisir* redire les exploits. RAC.

Pareillement il n'est pas permis de mettre :

Vous pourrez bientôt *lui* prodiguer vos bontés.

Mais l'on mettra bien :

Vous lui pourrez *bientôt* prodiguer vos bontés. RAC.

Pour faire sentir la règle de l'hémistiche, Voltaire a fait à dessein ce mauvais vers :

Adieu, je m'en vais *a* Paris pour mes affaires.

D'après ce qui précède, on trouvera la césure trop faiblement marquée dans les vers suivants :

A l'instant que *j'aurai* vu venger son trépas. ROTROU.

Ma foi, le plaisir *est* de finir le sermon. NOÛL.

Un tel mot, pour *avoir* réjou le lecteur. ID.

Tout a fini, tous se *sont* séparés sans retour. RAC.

Si la mort ne vous *eût* enlevé Polyce...

Eh bien! mes soins vous *ont* rendu votre conquête...

Je vous ai *demandé* raison de tant d'injures...

Seigneur, si j'ai *trouvé* grâce devant vos yeux. ID.

Tout ce qui peut vous *faire* obstacle à vous sauver. MOL.

Disant ces mots, il *fait* connaissance avec elle. LA FONT.

3° La césure est insuffisante quand une partie du second hémistiche est remplie par un *de* qui dépend du premier. Elle l'est également quand le second

hémistiche contient un adjectif se rapportant au nom  
ou un nom se rapportant à l'adjectif qui précède :

Ainsi que le vaisseau des Grecs tant renommé. REGNIER.

Lorsque plus d'un désir de liberté me presse. THÉOPH.

La pitié, qui fera révoquer son supplice,

N'est pas moins la vertu d'un roi que la justice. ROTROU.

Les quatre parts aussi des humains se repentent. LA FONT.

Bien plus, si pour un sou d'orage en quelque endroit..

Qu'il parut un morceau de rocher à ses yeux. ID.

Et je crains qu'un nœud d'amitié nous unisse. MOL.

Jupiter et le peuple immortel rit aussi. LA FONT.

Ma foi, j'étois un franc portier de comédie. RAC.

4° La césure est bonne quand le sujet (autre qu'un  
pronom) est séparé du verbe, le verbe de son régime,  
l'adjectif ou le participe de son complément, pourvu  
que ce complément remplisse la fin du vers :

Je vois que l'injustice en secret vous irrite. RAC.

Avant qu'on eût conclu ce fatal hyménée...

Où me cacher? fuyons dans la nuit infernale...

Dieux, que ne suis-je assise à l'ombre des forêts! ID.

1. La Harpe blâme une seconde épithète jetée dans le second hémistiche. Il critique dans le vers suivant le défaut de césure :

Au recours inutile et honteux des sermens. VOLT.

2. La césure serait bonne si l'adjectif était au pluriel, en sorte que le complément remplisse le vers :

Ainsi que le vaisseau des Grecs tant renommés.

Ou si des Grecs était le régime du participe : des Grecs tant admirés.

On peut tirer de la règle ci-dessus établie une remarque pour l'intelligence des poètes. Dans le vers suivant de Corneille :

Non que nos couroux jaloux de sa gloire s'irritent.

Il est évident, d'après les exigences de la césure, qu'il faut joindre *s'irritent de sa gloire* et non pas *jaloux de sa gloire*.

3. Voltaire, en expliquant une pièce qui avait paru sous le titre de *Nouvelle épître de Boileau*, rappelle le passage de *L'Art poétique* sur l'hémistiche, et l'oppose aux vers suivants :

Dans ce nombre effrayant d'auteurs, dont les écrits  
Menacent chaque jour d'inonder tout Paris.

Voyez, à la fin du volume, la note 2.

5° Les auxiliaires peuvent être dans un autre hémistiché que le participe et l'attribut, pourvu qu'ils ne se trouvent pas précisément à la césure :

Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure. RAC.

J'ai des savans devins entendus la réponse...

Où, ce sont, cher ami, des monstres furieux. ID.

Et fut de ses sujets le vainqueur et le père. VOLT.

6° Si le complément de la préposition *de*, si un adjectif et son complément, ou si plusieurs adjectifs remplissent le second hémistiché, la césure est légitime :

As-tu tranché le cours d'une si belle vie? RAC.

Commande au plus beau sang de la Grèce et des dieux...

Pousse au monstre, et d'un dard lancé d'une main sûre...

Goûte-t-il des plaisirs tranquilles et parfaits? ID.

S'établit dans un bois écarté, solitaire. LA FONT.

Dépendre d'une humeur fière, brusque et volage. ID.

7° Nous avons vu combien était choquante la préposition *à* placée à la césure. Il en est de même des prépositions *pour*, *dans*, *sur*, *par*, etc. Mais les prépositions *après*, *devant*, *malgré*, et quelques autres également disyllabes, sont tolérées à l'hémistiché :

Si toutefois, après ce coup mortel du sort. CORN.

Je me jette au-devant du coup qui l'assassine. ID.

Le feu sort à travers ses prunelles humides. BOIL.

Souffrirez-vous qu'après l'avoir percé de coups. RAC.

J'y suis encor, malgré tes infidélités. ID.

Il en est de même des adverbes *plutôt*, *sitôt*, *ainsi*, *loin*, etc., séparés de leur complément par la césure, et aussi de quelques conjonctions :

Ajoutez-y, plutôt que d'en diminuer. CORN.

Aimer la gloire autant que je l'aimai moi-même. RAC.

Embrase tout, sitôt qu'elle commence à luire...

Quoi! Narcisse! tandis qu'il n'est pas de Romains, etc. ID.

Mourir en reine, *ainsi* que tu mourras en roi. RAC.

Ils s'arrêtent non *loin* de ces tombeaux antiques. ID.

Et je mourrai, *plutôt* qu'un autre ait votre foi. VOLT.

8° Des mots ordinairement privés d'accent, comme *après*, *avec*, deviennent quelquefois accentués : c'est lorsqu'ils sont employés sans complément. Ils peuvent alors se placer à la césure :

Et n'employons *après* que nous à notre mort. CORN.

Il avoit dans la terre une somme enfouie,

Son cœur *avec*, n'ayant autre déduit<sup>1</sup>

Que d'y ruminer jour et nuit. LA FONT.

Nous parlerons plus loin du cas où l'e muet, devenant accentué, peut être admis à la césure.

*Remarque générale.* Dans les genres soutenus, l'on est bien plus exigeant pour la césure que dans les genres simples. La comédie, l'épître familière, le conte, se contentent de césures que l'épopée, la tragédie, l'épître sérieuse, trouveraient insuffisantes.

Voici quelques exemples de césures assez faiblement marquées, mais que fait pardonner la nature des ouvrages où elles se trouvent :

Sans commencer par *ou* vous devez achever<sup>2</sup>. CORN.

Mais il n'importe : il *faut* suivre ma destinée. MOL.

Dieu me damne<sup>3</sup> *voilà* son portrait véritable.

Et je ne sois qu'*après* que vous serez sortis...

Et près de vous ce *sont* des sots que tous les hommes...

Mon frère, vous *serez* charmé de le connaître. ID.

Crois-tu qu'un juge *n'ait* qu'à faire bonne chère? RAC.

Quand ma parbe *a-t-elle* été réprimandée? ID.

1. Vieux mot qui signifie *occupation agréable, divertissement, plaisir.*

2. Dans le *Menteur*. « Le premier hémistiche, dit Voltaire, ne *serait pas* permis dans le style élevé; c'est une licence qu'il faut prendre très-rarement dans le comique. »

CÉSURE, HÉMISTICHE.

19

Lorsque je vois, *parmi tant d'hommes différens*. RAC.

Voyez cet autre, *avec sa face de carême*<sup>1</sup>. ID.

Elle et moi, n'avons *eu garde de l'oublier*. LA FONT.

Je me sens né pour *être en butte aux méchants tours*...

La clef du coffre-fort *et des cœurs*, c'est la même. IN.

Le vice *était étranger dans mon cœur*. VOLT.

Le meilleur est de rire sans pincer. ROUSS.

---

1. Tous ces exemples sont pris dans *les Plaideurs*.

### CHAPITRE III.

#### DE LA RIME.

On appelle *rime* l'uniformité de son dans la terminaison de deux mots : *belle, rebelle; loisir, plaisir*. En poésie, c'est le retour de la même consonnance à la fin de deux ou de plusieurs vers.

On distingue deux sortes de rimes, la rime *masculine* et la rime *féminine*.

La rime masculine a lieu entre deux syllabes qui ne contiennent pas d'e muet : *bonté, santé; loisir, plaisir; vertus; abattus*.

La rime féminine a lieu entre deux syllabes qui contiennent un e muet : *belle, rebelle; infernale, fatale*. La rime porte alors sur la syllabe qui précède l'e muet, c'est-à-dire sur la pénultième, ou bien encore, ce qui est plus général, sur la syllabe *accentuée*. Ainsi l'on ne pourrait faire rimer *audace* avec *espèce, légittimes* avec *diadèmes, jouissent* avec *repaissent*<sup>1</sup>, bien que la syllabe muette de ces différentes rimes soit identique, parce que la syllabe accentuée diffère.

*Remarque.* Nous avons déjà fait observer que les troisièmes personnes du pluriel des imparfaits et des

---

1. Ici nous voyons six lettres pareilles, et cependant les deux mots ne riment pas. C'est en vain qu'on voudrait baser la règle de la rime sur la conformité d'un nombre quelconque de lettres.

conditionnels en *aient* ne sont pas réellement une terminaison féminine, parce que l'*e* qu'elles contiennent est absolument sourd. On les range donc dans la classe des rimes masculines :

De là sont nés ces bruits reçus dans l'univers,  
Qu'aux accens dont Orphée emplit les monts de Thrace,  
Les tigres amollis dépouilloient leur audace;  
Qu'aux accords d'Amphion les pierres se *mouvoient*,  
Et sur les murs thébains en ordre *s'élevoient*. BOII.

Il n'en est pas de même des présents *voient*, *croient*, *déplioient*, *essaient*, *paient*, dans lesquels l'*e* compte pour une syllabe. Les pluriels *allient*, *oublent*, *fuient*, *appuient*, etc., forment pareillement une rime féminine :

Ce choix me désespère, et tous le *désavouent*;  
La partie est rompue, et les dieux la *renouent*!  
Rome semble vaincue, et, seul des trois Albains,  
Curiace en mon sang n'a pas trempé ses mains. CORN.  
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les *rallient*;  
Leur courage renaît et leurs terreurs *s'oublent*;  
La honte de mourir sans avoir combattu  
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu. ID.

La rime est *riche*,<sup>1</sup> ou *suffisante*. Elle est riche quand elle présente non-seulement une consonnance, mais encore toute une articulation : *père*, *prospère*; *vers*, *divers*; *paisible*, *visible*; *enfant*, *trionphant*, etc.

La rime suffisante offre une ressemblance de son, mais non d'articulation : *soupir*, *désir*; *recevoir*, *espoir*; *usage*, *partage*; *sensible*, *visible*; *doux*, *nous*, *vous*, etc.

Quelquefois la rime a lieu non-seulement entre la

1. On dit aussi une rime *pleine*.

dernière syllabe, mais entre les deux syllabes finales<sup>1</sup>. Ce n'est ni un mérite; ni un défaut, et il ne faut ni rechercher, ni fuir cette double rime.

## RÈGLES DE LA RIME.

1° La rime est essentiellement faite pour l'oreille<sup>2</sup>. Elle exige des sons semblables, plutôt que les mêmes lettres. Ainsi les rimes suivantes seront légitimes : *Charmant, tourment*; — *vainetés, mérites*; — *courts, discours*; — *consumé, allumai*; — *voyagea, déjà*; — *il faut, échafaud*; — *permets, jamais*; — *prix, appris, esprits*; — *accomplisse, supplice*; — *terre, mystère, solitaire*; — *ils ont eu<sup>3</sup>, abattu*; — *Pomone, automne*; — *condamne, âne*; — *jeun, un*; — *amène, peine*; — *ferai-je, abrège*; — *exige, dis-je* (ou *di-je*); etc.

Cependant il ne serait pas exact de dire que toute rime qui satisfait l'oreille est permise. Nous verrons plus loin quelles restrictions il faut mettre à ce principe.

D'un autre côté, des rimes présentant les mêmes

1. En voici quelques exemples recueillis dans nos meilleurs poètes :

Dans *Corneille* : *Italie, s'allie; vaillant, assaillant; courtisan, partisan; discourir, mourir; alarmée, armée, etc.*

Dans *Boileau* : *insensée, pensée; détesté, resté; discrédité, postérité; ruinés, assassinés; désordonnés, abandonnés; ramasser, chasser; faisons, réprimer, rimer, etc.*

Dans *Racine* : *mingissant, bondissant; volontés, surmontés; ouvrir, découvrir; courir, mourir; chasser, embrasser; tomber, succomber; irrités, précipités; trahir, haïr; attaché, caché; prospérité, postérité, etc.*

2. Voyez la note à la fin du volume.

3. Ce participe, qui se représente si souvent, et qui s'est en quelque sorte défendu par ce fréquent emploi, a échappé à la réforme orthographique qu'ont subie les autres mots analogues : *pu, vu, cru, dû, mûr, sûr, au lieu de peu, veu, creu, deu, meur, seur.*

lett  
Ain  
ren  
scri  
cor  
alor  
com  
phe  
çais  
2  
l'ex  
T  
A  
P  
Pr  
cés à  
man  
vien  
par  
sout  
genr  
E  
4. S  
note 3.  
2. D  
que pr  
quand  
Mais  
5. N  
admet  
me, te

lettres seront fausses si la prononciation diffère. Ainsi *briller* ne rimerà pas avec *distiller*, ni *oser* avec *renverser*, ni *tranquille* avec *quille*<sup>1</sup>. Par là sont proscrites beaucoup de rimes pour l'œil, qui étaient encore tolérées dans le siècle de Louis XIV, mais qui alors commençaient à céder à une sage réforme, comme *foyers* et *altiers* avec *fiers*, *enfer* avec *triompher*, *cloître* avec *paraître* (paraître), *françois* (français) avec *lois*, etc.

2° Un mot ne peut rimer avec lui-même. Ainsi l'exemple suivant, de Racine, est condamnable :

Témoin trois procureurs, dont icelui Citron  
A déchiré la robe. On en verra les *pièces*.  
Pour nous justifier voulez-vous d'autres *pièces* ?

*Première remarque.* Il y a des monosyllabes qui, placés à la fin de certains mots, se combinent avec eux de manière à n'en former qu'un ; comme on le voit dans *viendrai-je*, *celui-là*. La rime de deux mots terminés par ces monosyllabes n'est pas admise dans le style soutenu<sup>2</sup> ; on en trouve quelques exemples dans le genre simple :

Est-ce que j'écris mal ? et leur *ressemblerois-je* ?  
— Je ne dis pas cela. Mais enfin, lui *disois-je*,

1. Sur cette rime et sur les deux suivantes, voyez, à la fin du volume, la note 3.

2. Dans *les Plaideurs*. Ici le mot *pièce* est identiquement le même, quoiqu'il soit pris dans deux acceptions. Racine me paraît également répréhensible quand il dit :

Vous voyez devant voté mon adverse *partie*.  
— Parbleu, je me veux mettre aussi de la *partie*.

Mais il ne faut pas oublier que ces petites négligences sont dans une comédie.

3. Notre poésie est plus sévère sur ce point que la poésie italienne. Celle-ci admet dans l'épopée la rime de syllabes accentuées, suivies des monosyllabes *me*, *te*, *si*, *ri*, *lo*, lesquels sont de véritables muettes. Ainsi, l'on trouve

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer? MOL.  
 Aime-t-elle quelque autre? — Encor moins. — Qu'obtiendrai-je?  
 — Je ne sais. — Mais enfin? dis-moi. — Que vous dirai-je? CORN.  
 Clarice, Eglé, Doris. — Qu'elle offrande est-ce là?  
 On m'offre tous les jours ces sacrifices-là? VOLT.

*Deuxième remarque.* Le poète Le Brun a su heureusement s'écarter de la règle générale, pour imiter un écho. C'est dans la traduction d'un épisode de Virgile, où le texte présentait la même intention :

Ces lèvres, qu'Eurydice animait autrefois,  
 Et sa langue glacée; et sa mourante voix,  
 Sa voix disait encore : O ma chère Eurydice!  
 Et tout le fleuve en pleurs répondait : Eurydice!

3° Mais quand deux mots, s'écrivant de même, ont un sens différent, ils peuvent rimer ensemble. Tels sont *pas, point*, négations, avec *pas, point*, substantifs, *présent*, participe, avec *présent*, substantif, etc. :

Notre malheur est grand, il est au plus haut *point* ;  
 Je l'envisage entier, mais je n'en frémis *point*. CORN.  
 A mes justes désirs ne vous rendez-vous *pas*?  
 Ne peut-elle à l'autel marcher que sur vos *pas*? RAC.  
 Tel que vous me voyez, monsieur, ici *présent*,  
 M'a d'un fort grand soufflet fait un petit *présent*. ID.

dans une octave du Tasse : *rimprovarsi, fermarsi, trovarsi*; et dans l'Arioste : *ritrovarlo, penarlo; trovasse, fermosse; arricciossi, fermossi, nomossi*. La même liberté existe dans la poésie espagnole.

4. Dans le *Menteur*.

2. Dans l'*Indiscret*. Cette rime me paraît plus défectueuse que la précédente, parce que le mot commun aux deux vers est accentué. Voltaire met dans la même pièce :

Viens çà, marquis, viens çà. Pourquoi fuis-tu d'ici?  
 Madame, il peut d'un mot débrouiller tout ceci.

Mais l'adverbe *ci* semble perdu dans la composition, et la rime est admissible. C'est ainsi qu'on voit dans Boileau aucun rimaant avec *quelqu'un*, et assez souvent dans Molière *cela* avec *là*.

3. Ces mots sont réellement les mêmes; mais leur emploi comme adverbess a fait oublier leur origine.

Ah! la voici, seigneur; prenez votre *parti*. —

Oh ciel! — Eh quoi, seigneur! vous n'êtes point *parti*? RAC.

Combien pour quelques mois ont vu fleurir leur *livre*,

Dont les vers en paquets se vendent à la *livre*? BOIL.

L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop *nue*;

L'autre a peur de ramper, il se perd dans la *nue*. ID.

On dit à cet égard que la rime des *homonymes* est reçue.

4° Un substantif ne peut rimer avec son verbe. Ainsi les rimes suivantes seraient vicieuses : une *arme*, il *s'arme*; je *soutiens*, les *soutiens*. Roucher a eu tort de mettre :

Par eux tout se ranime et par eux tout *s'enflamme* :

L'oiseau de Jupiter, aux prunelles de *flamme*<sup>1</sup>, etc.

5° Un mot ne peut rimer avec son composé, ni deux composés ensemble quand ils ont conservé une grande analogie dans leur acception, comme *jeter*, *rejeter*; *prudent*, *imprudent*; *juste*, *injuste*; *bonheur*, *malheur*; *nom*, *surnom*; *faire*, *désfaire*, *refaire*, etc. Ainsi l'on condamnera les exemples suivants :

Que des prêtres menteurs, encor plus *inhumains*.

Se vantaient d'épuiser par le sang des *humains*. VOLT.

Détournez d'elle, ô Dieu, cette mort qui me *suit*. —

Non, peuple, ce n'est point un dieu qui le *poursuit*<sup>2</sup>. ID.

1. La même rime, *flamme* et *enflammé*, et d'autres de ce genre, se trouvent assez souvent dans Marot et les anciens, et encore dans Ronsard; mais les poètes qui font autorité n'en présentent aucune semblable. Les Italiens sont moins sévères: l'Arioste fait rimer *lustri*, substantif, avec *lustri*, verbe. Racine a fait rimer une fois *prends-y garde* avec *je le garde*, mais c'est dans les *Plaideurs*.

2. La Harpe a relevé cette faute et la suivante. Ailleurs il blâme également la rime de *chambre* avec *antichambre*. On s'étonnera que Boileau, dans la satire des femmes, ait fait rimer *console* avec *désolé*. Je ne sais si je pousse le scrupule trop loin, mais je n'alme pas à voir en rime *sauver* et *conserver*, deux mots dont la signification est la même et l'étymologie si voisine :

Quiconque après sa perte aspire à se *sauver*

Est indigne du jour qu'il tâche à *conserver*. CORN.

Mais, puisque enfin je touche au rang des *immortels*,  
Je jure par le Styx qu'une seconde aurore  
Ne me trouvera pas au séjour des *mortels*. BERNARD.

Conformément à cette règle, on évitera de faire rimer *ami* avec *ennemi*, bien qu'on en trouve quelques exemples imposants<sup>1</sup>.

Il y a quelque négligence dans les rimes *jours* et *toujours*, *dieu* et *adieu* :

Ce bonheur sans pareil, qui conserva *ses jours*,  
Ne seroit pas bonheur s'il arrivoit *toujours*. CORN.  
Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde  
Est celui d'où dépend le reste de nos *jours* :  
Ridicule une fois, on vous le croit *toujours*. VOLT.  
Adieu, prince; vivez, digne race des *dieux*. —  
Non, je ne reçois point vos funestes *adieux*<sup>2</sup>. RAC.

6° Mais la rime est permise si le simple et le composé, ou deux composés, ont une signification éloignée<sup>3</sup>, ou si deux mots présentent une ressemblance

1. Nous ne citerons pas Marot et Saint-Gelais, qui paraîtraient avec raison de trop faibles autorités, ni même La Fontaine; mais l'on trouve cette rime jusque dans Racine (une seule fois à la vérité, et dans *Alexandre*) :

Et de servir Sylla mieux que tous ses *amis*,  
Quand je lui veux partout faire des *ennemis*. CORN.  
Ah! que dit-on de vous, seigneur? nos *ennemis*  
Vous comptent hautement au rang de leurs *amis*. RAC.  
Je connais trop les grands : dans le malheur *amis*,  
Ingrats dans la fortune et bientôt *ennemis*. VOLT.  
Et souvent deux mortels, l'un de l'autre *ennemis*,  
S'embrassent à sa table, et retournent *amis*. DELILLE.

Guinguené la condamne, avec tous les critiques : « On ne doit pas mettre à la rime deux composés du même mot. Ainsi, *amis* et *ennemis* ne riment pas bien, non plus que *prudence* et *imprudence*, *bienveillance* et *malveillance*, etc. »

2. Cette rime ne se trouve que deux fois dans Racine. Une seule fois il a fait rimer *être* avec *peut-être*.

3. Malherbe, qui a rendu d'immenses services à notre poésie, n'a pu réussir à lui imposer toutes les entraves qu'il acceptait pour lui-même. Ainsi, il ne se permettait jamais la rime du simple avec le composé, ni de deux composés ensemble. Heureusement son autorité n'a pas fait loi sur ce point.

fortuite de lettres, sans que l'un soit dérivé de l'autre. Ainsi l'on pourra bien faire rimer ensemble : *garder, regarder; conserver, observer; courir, secourir; séparé, préparé; fait, effet, parfait; permettre, promettre, soumettre, commettre; sort, effort; front, affront; naissance, reconnaissance, etc.* Ex.:

Mais il me faut te perdre, après l'avoir *perdu* ;

Et pour mieux tourmenter mon esprit *éperdu* <sup>1</sup>, etc. CORN.

Ne crains pas toutefois que j'éclate en *injures* ;

Mais n'espère non plus m'éblouir de *parjures*. ID.

La satire ne sert qu'à rendre un fat *illustre* ;

C'est une ombre au tableau, qui lui donne du *lustre*. BOIL.

Sur ses genoux tremblans il tombe à cet *aspect*,

Et donne à la frayeur ce qu'il doit au *respect*. ID.

Je vous abuserois si j'osois vous *promettre*

Qu'entre vos mains, seigneur, il voulût la *remettre*. RAC.

Madame, à vous servir je vais tout *disposer* :

Dans votre appartement allez vous *reposer*...

Sa colère, après tout, n'a rien qui me *surprenne* ;

C'est à vous, c'est à moi qu'il faut que je m'en *prenne*...

Essayez, en prenant mon amitié pour *gage*,

Ce que peut une foi que nul serment n'*engage*. ID.

*Remarque.* On trouve quelquefois en rime deux substantifs composés et dérivés du grec, dont l'élément final est exactement le même. Ainsi Boileau a fait rimer *épilogue* avec *prologue*, *hypothèque* avec *bibliothèque*, et Rousseau, *paradoxe* avec *orthodoxe*.

7° Une diphthongue rime bien avec une finale écrite de même et de même consonnance, mais qui forme

---

1. Scudéry, organe de l'Académie, avait fait cette remarque : « *Perdu* et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause que l'un est le simple et l'autre le composé. » Voltaire répond : « *Perdu* et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poètes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre. »

deux syllabes, comme *dieux, odi-eux; grossier, justifi-er; bien, li-en; oui, éblou-i, etc.* Ex.:

Et de quelque façon que le courroux des cieux  
 Me prive d'un ami qui m'est si *préci-eux*. COGN.  
 Je vais près de Phocas essayer la *pri-ère*;  
 Et si je n'en obtiens la grâce tout *enti-ère*, etc. IN.  
 Des superbes mortels le plus affreux *li-en*,  
 N'en doutons point, Arnauld, c'est la honte du *bi-en*. BOIL.  
 Je l'observois hier, et je voyois ses *yeux*.  
 Lancer sur le lieu saint des regards *furi-eux*. RAC.  
 Bientôt de Jézabel la *meurtri-ère*,  
 Instruite que Joas voit encor la *lumi-ère*...  
 Tu l'aimes? ciel! Mais non, l'artifice est *grossier* :  
 Tu te feins-criminel pour te *justifi-er*. ID.

8° Les finales en *é, er, ée*, doivent rimer de la consonne qui les précède, c'est-à-dire de toute l'articulation. *Bonté* ne rime pas avec *donné*, mais rime avec *chanté, charité*<sup>1</sup>.

Les finales en *ié, ier, iée*, demandent une rime en *ié* ou *yé, ier* ou *yer*, etc.

*Première remarque.* Quand la finale en *é, er* ou *ée*, est précédée de deux consonnes, dont la seconde est une liquide, *l* ou *r*, comme *blé, bré, plé, pré*, on permet de ne faire entrer dans la rime que la seconde des deux consonnes. La même faculté est accordée pour la finale *gnér*, qu'on peut faire rimer avec *ner* :

<sup>1</sup> Racine a péché une fois contre cette règle : c'est dans sa première pièce, *les Frères ennemis* :

Elle s'en est, seigneur, mortellement *frappée*,  
 Et dans son sang, hélas! elle est soudain *tombée*.

On trouve une semblable inadvertance ou négligence dans ces deux vers de Quinault :

C'est trop voir ma douleur unie avec *Orphée*,  
 Tandis que dans mon sein ma *flamme renfermée*, etc.

La Fontaine s'est souvent affranchi de cette obligation.

Ma perte m'a surprise et ne m'a point *troublée* ;  
 Mon noble désespoir ne m'a point *aveuglée* !. CORN.  
 Le sang de ces objets facile à *s'ébranler*,  
 Achille menaçant tout prêt à *l'accabler*. RAC.  
 Ce n'est plus un vain peuple en *désordre assemblé* ;  
 C'est d'un zèle fatal tout le camp *aveuglé*...  
 Sa présence a surpris mon âme *désolée* ;  
 Ses menaces, sa voix, un ordre m'a *troublée*...  
 Au bout de l'univers va, cours te *confiner*,  
 Et fais place à des cœurs plus dignes de *régner*. ID.  
 Quels témoins éclatans devant moi, *assemblés* !  
 Répondez, cieus et mer ; et vous, terre, *parlez*. RACINE le fils.  
 En frémissant du coup qui doit vous *accabler*.  
 — Vous connaissez Brutus, et l'osez *consoler* ! VOLT.

*Deuxième remarque.* L'é lui-même, quand il est détaché et forme à lui seul un son, peut rimer avec un é isolé de la même manière. La rime alors n'est que d'une lettre<sup>2</sup>. Ex. :

Que si, sous Adam même, et loin avant Noé,  
 Le vice audacieux, des hommes *avoué*.  
 A la triste innocence en tous lieux fit la guerre. BOIL.  
 Depuis que sur ces bords les dieux ont *envoyé*  
 La fille de Minos et de *Pasiphaé*<sup>3</sup>. RAC.

9° La finale en *a*, dans les verbes, doit rimer de toute l'articulation. *Trouva* rime avec *cultiva*, mais non avec *donna*<sup>4</sup>. Du reste, ces rimes, assez peu heureuses, sont infiniment rares dans le style noble.

1. La versification sévère de Corneille use rarement de cette facilité.

2. On trouve dans la plupart des Traités de versification qu'il n'y a pas de rime d'une seule lettre. C'est une erreur : outre les exemples précédents, on en verra encore d'autres ci-après.

3. Il faut remarquer que ces exemples roulent sur des noms propres, pour lesquels, ainsi que nous le verrons encore plus loin, les poètes ont plus de latitude.

4. Cette règle n'est pas applicable aux noms en *at*, *ats* : le style soutenu admet bien en rime les mots *combat* et *attentat* ; *débat* et *potentat*, *état*, etc.

10° La finale en *i* doit rimer de l'articulation : *banni, fini; sorti, parti, etc.* Quand l'*i* n'est pas combiné avec une consonne, il peut rimer avec un *i* qui se détachera de la même manière : *trahi, obéi*. Dans *trahis et pays*, qui forment une rime légitime, il n'y a de commun pour l'œil qu'une lettre muette.

11° Les finales en *u* doivent rimer de l'articulation : *abattu, vertu; rendu, perdu, etc.* Cependant, si l'un des deux mots est monosyllabe, la rime peut n'exister qu'entre les voyelles, et par conséquent, n'être que d'une lettre :

Des que je prends la plume, Apollon *éperdu*  
 Semble me dire : Arrête, insensé ; que fais-tu ? BOIL.  
 Cher enfant, que le ciel m'avoit en vain *rendu*,  
 Hélas ! pour vous servir j'ai fait ce que j'ai pu. RAC.  
 Mais cet enfant fatal, Abner, vous l'avez vu :  
 Quel est-il ? de quel sang ? et de quelle *tribu* ? ID.

12° La finale *ment* veut pour rime une finale semblable : *tourment, clément, longuement, charmant*<sup>1</sup>.

Comme les mots terminés par *ant* ou *ent* sont très-nombreux dans notre langue, il est beaucoup mieux qu'ils riment de l'articulation : *brûlant, étincelant; confident, imprudent; mourant, parent; éclatant, in-*

1. « On voit peu d'exemples, dans les bons poètes du temps de Boileau et de Racine, de rimes aussi négligées que celles d'*aimant* et *constant*. » (MARMONTEL.)

Ces exemples ne se trouvent que dans des auteurs peu châtiés ou dans des genres qui admettent une certaine négligence. La Fontaine, qui souvent est peu sévère sur ce point, reconnaît toutefois, dans le passage suivant, la légitimité de la règle :

Il entend la bergère adresser ces paroles  
 Au doux Zéphyr, et le *priant*  
 De les porter à son *amant*.  
 Je vous arrête à cette rime,  
 Dirai mon censeur à l'instant,  
 Je ne la tiens pas légitime.

stant. La Harpe blâme les rimes *vent et brûlant, élin-celans et vents, grands et temps*, dans le style soutenu.

En général, les rimes devront être d'autant plus soignées qu'elles sont plus abondantes. Le même La Harpe critique la rime *orageux et heureux*.

13° La finale *ion* ne rime qu'avec elle-même. *Pasion* rime bien avec *action*, mais rime mal avec *raison*<sup>1</sup>. Ex. :

Je donne par devoir à son *affection*  
 Tout ce que l'autre avoit par *inclination*. CORN.  
 On chassa ces docteurs prêchant sans *mission* :  
 On vit renaître Hector, Andromaque, *Ilion*. BOIL.  
 Je sais combien, crédule en sa *dévotion*,  
 Le peuple suit le frein de la *religion*<sup>2</sup>. RAC.  
 Et l'humble procédé de la *dévotion*  
 Souffre mal les éclats de cette *ambition*. MOL.

Au reste, les rimes en *ion* ont une certaine lenteur qui en rend l'usage assez rare chez les bons poètes<sup>3</sup>.

14° La finale en *ès* rime bien avec elle-même. Elle peut rimer aussi avec les syllabes *ais, aits, êts* :

1. Voltaire offre trop souvent de pareilles rimes. La Harpe a occasion de relever celle de *poisons* avec *factions*. Mais Voltaire, nous serons obligé de le remarquer bien des fois, est loin d'être un modèle de versification. Un poète qui écrivait dans un genre bien moins élevé que la tragédie, Chaulieu, était à cet égard plus rigide que Voltaire : « Il faut observer, dit-il, que le son soit également uniforme : ainsi, je ne ferois pas rimer *occasion* avec *raison*, le son de l'une étant *ion*, et non pas *on*. »

2. Racine a mis ailleurs, mais dans une comédie :

Et je gagne ma cause. A cela que fait-on ?

Mon chicaneur s'oppose à l'exécution.

3. « Tu te donneras de garde, dit Ronsard, si ce n'est par contrainte, de te servir des mots terminés en *ion* qui passent plus de trois ou quatre syllabes, comme *abomination, testification* ; car tels mots sont languissans, et ont une traînante voix, et, qui plus est, occupent languidement la moitié d'un vers. »

Et d'un sens détourné n'abuse avec succès :  
 Mais fuyez sur ce point un ridicule excès. BOIL.  
 Promettent du repos sous ces ombrages frais :  
 Dans ces tranquilles bois, pour eux plantés exprès, etc. ID.  
 D'un courage naissant sont-ce là les essais ?  
 Quels triomphes suivront de si nobles succès ? RAC.  
 Tous deux dans votre frère envisagez vos traits ;  
 Mais, pour en mieux juger, voyez-les de plus près. II.

15° La rime riche peut avoir lieu entre deux syllabes dont l'orthographe diffère, comme *austère*<sup>3</sup>, *salutaire*; *travaux*, *dévôts*; *répond*, *Hellespont*; *content*, *attend*; *possesseur*, *sœur*. La rime suffisante présente une consonnance pareille, mais non pas l'articulation tout entière.

Les finales en *ir*<sup>3</sup>, *eux*, *eur*, riment plus généralement de toute l'articulation : *repentir*, *sortir*; *heureux*, *affreux*; *auteur*, *corrupteur*. Si elles ne riment pas de la consonne qui les précède, la rime est dite suffisante.

Les poètes du siècle de Louis XIV offrent très-peu

4. De même que *succès* ne rime pas avec *tracés*, parce que le premier *e* est ouvert et le second fermé, de même *tu sais* ne doit pas rimer avec *essais*, parce qu'il y a la même différence entre la prononciation de ces deux mots :

Allons. — Si tu le vois, agis comme tu *sais*. —  
 Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes *essais*. CORN.

La remarque de Voltaire mérite d'être transcrite : « *Tu sais* ne rime pas avec *essais* ; c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. On prononce *tu sais* comme s'il y avait *tu sés*, et *essais* est long et ouvert. Si l'on voulait ne rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui se prononcent à peu près de même doivent rimer ensemble : il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime. » La rime de *sais* avec *essais* est d'un usage fort ancien : on la trouve fréquemment dans Marot et dans les poètes antérieurs. C'est ce qui lui a donné une sorte d'autorité.

2. Fondé sur le misérable système qui demandait la rime pour l'eil, l'abbé Cochin reprochait à Boileau d'avoir fait rimer *terre* avec *chaire*. Henri Estienne traite de licence outrée les rimes *rin* et *vain*, *pin* et *pain*.

3. La Harpe blâme dans Voltaire la rime de *repentir* avec *souffrir*. On trouve cependant plusieurs fois dans Corneille *soupir* avec *désir*.

de rimes masculines suffisantes dans le genre des suivantes :

Punissez donc, seigneur, Métrobate et Zénon<sup>1</sup> ;  
 Pour la reine et pour moi, faites-vous-en raison. CORN.  
 Six chevaux, attelés à ce fardeau pesant,  
 Ont peine à l'émouvoir sur le pavé glissant. BOIL.  
 Que, retiré chez lui, le paisible marchand  
 Va revoir ses billets et compter son argent. ID.  
 Des sentimens d'un cœur si fier, si dédaigneux,  
 Peux-tu me demander le désaveu honteux? RAC.  
 Et n'est-ce pas assez du père et des enfans?<sup>2</sup>  
 Sans qu'il aille plus loin chercher des innocens? ID.

Cependant, lorsqu'une certaine désinence est peu abondante dans notre langue, les bons poètes admettent la rime suffisante :

Du jeune Martian, qui d'âge presque égal,  
 Étoit resté sans mère en ce moment fatal. CORN.  
 Abondante en richesse, ou puissante en crédit,  
 Je demeure toujours la fille d'un proscrit...  
 Quel est votre dessein après ce beau discours? —  
 Le même que j'avois, et que j'aurai toujours...  
 Le ciel a trop fait voir, en de tels attentats,  
 Qu'il hait les assassins, et punit les ingrats. ID.  
 Tantôt pour un enfant excitant mes remords,  
 Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors. RAC.  
 Mais je veux à mon tour mériter les tributs  
 Que je me sens forcé de rendre à ses vertus. ID.

La rime féminine suffisante se trouve plus fréquemment. Ainsi l'on mettra bien ensemble : *stérile, distille ; sensible, infailible ; Valère, contraire ; davantage, courage ; manifeste, funeste ; célèbres, ténèbres ;*

1. Le plus ordinairement dans Corneille la rime suffisante a lieu pour un nom propre : *Héraclius, confus ; Martian, tyran ; Phocas, états.*

2. Ces deux vers sont dans *les Frères ennemis*. Racine n'offrirait pas ailleurs une rime aussi négligée.

*nature, injure; monarchique, publique; étouffe, couronné; liquide, humide; magnanime, estime, etc.*

Mais il faudra respecter les règles données précédemment. Comme on l'a vu, *frappée* ne peut absolument pas rimer avec *tombée*. Il est défendu, par l'usage des grands poètes, de se contenter d'une rime suffisante pour les finales en *aire* ou *ère, euse, ie, ue*, du moins dans le style soutenu.

16° La rime masculine suffisante est bonne quand l'un des deux mots est monosyllabe. *Finis* rimerait mal avec *ennemis*; mais *fil* rime avec ces deux mots<sup>1</sup>:

Mes liens sont trop forts pour être ainsi rompus ;  
Ma foi m'engage encor, si je n'espère plus. CORN.  
Et, sans laisser le ciel par des vœux impuissans,  
Mettons-nous à l'abri des injures du temps. BOIL.  
Tout conspire à la fois à troubler mon repos,  
Et c'est encore ici le moindre de mes maux...  
Qui tous deux pleins de joie, en jetant un grand cri,  
Avec un rouge-bord acceptent le défi. ID.  
Vous ne répondez point. Mon fils, mon propre fils  
Est-il d'intelligence avec nos ennemis? RAC.  
Peut-être en ce moment Amurat en furie  
S'approche pour trancher une si belle vie...  
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,  
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux? ID.

Il faut bien se garder d'étendre à une rime formée de deux mots polysyllabes la licence particulière au cas précédent<sup>2</sup>.

17° La ressemblance des consonnances ne suffit pas toujours pour autoriser la rime.

1. Il y a cependant une grande rigueur pour l'emploi des mots *sang, rang, flanc*. Voyez ci-après.

2. Les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle, si scrupuleux pour la rime des polysyl-

Le singulier ne rime pas avec le pluriel dans les noms, dans les adjectifs ou dans les verbes, ni la seconde personne des verbes avec un autre mot qui ne prend pas d's à la fin<sup>1</sup>.

RIMES VICIEUSES. — *Arme, armes; dard, étendards.*  
*Tu charmes, alarme.*

*Ils charment, il arme; ils charment, alarme ou alarmes; pardon, cédon.*

En général, un mot sans s finale ne rime pas avec un mot terminé par une s, un z ou une x.

RIMES VICIEUSES. — *Témoin, moins; accord, corps; lieu, mieux; vers, découvert.*

Mais l'on fera bien rimer *doux* avec *nous*, ordonnés avec *entraînez*.

Le t, le d, le c, ou autres lettres placées à la fin d'un mot, empêchent la rime avec un mot qui n'aurait pas une de ces lettres, bien qu'elles ne se prononcent absolument point.

RIMES VICIEUSES. — *Or, sort ou bord; toi, toit; fer,*

labes, offrent un nombre infini de rimes suffisantes quand l'un des deux mots est monosyllabe. Nous en avons déjà indiqué quelques-unes; nous signalerons encore :

Dans *Corneille* : Refus, plus; hasard, part; incestueux, vœux; fils avec permis, promis, dédis, ennemis; perd, découvert; maison, nom; effroi, moi; transports, morts; traits, paix; ardeur, cœur.

Dans *Boileau* : Grands, encens; fer, pair; sens, venans; nom, écusson; consensus, bancs; jeun, importun; draps, pas.

Dans *Racine* : Fils avec suivis, avis, ensevelis, assis, asservis, nourris; vie avec imple, inouïe, ennemie; pu avec rendu, vu; incestueux, deux; mystère, père; bienfaits, paix; autel, sel; états, pas.

Ajoutez à ces mots les pronoms *moi, toi, nous, vous, lui*, etc., qui ne forment la plupart du temps qu'une rime suffisante.

1. Ce sont là des faits que nous apprécierons dans la note 3.

*souffert; loin, point; vœu, veut; au, enfant; tyran, rang ou rend; Apollon, long<sup>1</sup>; son, sont, etc.*

Il est également défendu de faire rimer *é* avec *er* :  
*changé avec berger.*

Les mots *rang, sang*, riment bien ensemble : ils riment encore avec *flanc, franc, banc*; mais *parent* ne rime pas avec *rang*, ni *reconnaissant* avec *sang*<sup>2</sup>.

18° Certains mots, qui offriraient une rime défectueuse au singulier, riment bien au pluriel. Tels sont les suivants : *fers, soufferts; tyrans, expirants; rangs, parents.* Ex. :

Je t'ai préféré même à ceux dont les *parens*  
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers *rangs*. CORN.  
Bientôt l'amour, fertile en tendres *sentimens*.  
S'empara du théâtre ainsi que des *romans*. BOIL.  
Mais jusque dans la nuit de mes sacrés *déserts*.  
Le bruit de mes malheurs fait retentir les *airs*. ID.  
Viens voir tous ses attraits, Phœnix, *humilies*.

1. Racine, mais dans une comédie, a fait rimer *donc* avec *pardon*. On trouve dans *le Misanthrope* :

Je viens, pour commencer entre nous ce beau *nœud*,  
Vous montrer un sonnet, que j'ai fait depuis *peu* MOL.

Molière se permet encore la rime de *seing*, et *main*; mais de pareilles rimes sont rares dans ce poète. Elles sont fréquentes, au contraire, dans La Fontaine. Il fait rimer *Jupiter et désert, encor et fort, mort et trésor, accourt et tour, coup et cou, artisan et s'opposant, hiver et vert, champ et l'an*. Voltaire, chez qui se trouvent toutes les négligences en fait de versification, a osé mettre dans des tragédies les rimes *cher et désert, enfer et entr'ouvert, char et rempart*, et dans des odes les rimes *char et hasard, Luxembourg et jour*.

2. Racine le fils a péché contre cette règle quand il a dit :

Les pasteurs ne brigoient qu'un supplice *plus grand*;  
Tel fut chez les chrétiens l'honneur du premier *rang*.

Delille a fait la même faute :

Enfin dans les replis de ce couple *sanglant*  
Qui déchire son sein, qui dévore son *flanc*.

Allons. — Allez, seigneur, vous jeter à ses *pieds* <sup>1</sup>. RAC.

Mais nous, qui d'un autre œil jugeons des *conquérans*,  
Nous savons que les dieux ne sont pas des *tyrans*...

Mais je veux à mon tour mériter les *tributs*

Que je me vois forcé de rendre à ses *vertus*. ID.

Mais cette liberté ne doit pas aller jusqu'à faire rimer un mot terminé en *ments* avec un mot qui n'aurait pas d'*m* à sa finale. — Ainsi Voltaire fait preuve d'une grande négligence quand il écrit :

Maître du monde entier, de Rome heureux *enfants*.

Conservez à jamais ces nobles *sentimens*.

Il a beaucoup trop de semblables rimes.

La rime *vengés* et *bergers* serait tout à fait incorrecte.

19° On trouve de temps en temps dans les meilleurs poètes une voyelle simple rimant avec une diphthongue, comme *ciel*, *éternel*; *cieux*, *heureux*; *suivre*, *vivre*; *suite*, *dite*; *prière*, *père*, etc. Ces rimes ne satisfont pas complètement l'oreille : elles ont ordinairement pour excuse soit la rareté des consonnances pareilles, soit la présence d'un monosyllabe :

Eh bien, sans vous donner la peine de *poursuivre*.

Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de *vivre*. CORN.

Votre ordre est rigoureux. — Il faut que je le *suive*,

Si je veux empêcher qu'un désordre n'*arrive* <sup>2</sup>. ID.

1. Dans le genre simple on admet la rime de *piéd* ou *pié* avec un mot finissant en *ié* :

Sachez que pour céans j'en rabats de *moitié*,

Et qu'il fera beau temps quand j'y mettrai le *piéd*. MOL.

Pareillement dans *Nanine*, Voltaire fait rimer *amitié* avec *piéd*, qu'il écrit

2. On trouve dans le même poète, ordinairement si sévère, un exemple d'une grande négligence :

Elle entre. — Instruisez mieux le prince votre *fitz*,

Madame, et dites-lui de grâce, qui je *suis*.

Que, donnant de fureur tout le festin au diable,  
 Je me suis vu vingt fois prêt à quitter la table. BOIL.  
 L'ignorance et l'Erreur, à ses naissantes pièces,  
 En habit de marquis, en robes de comtesses,  
 Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau. ID.  
 Égine, tu le vois, il faut que je la fuie.  
 Loïn que ma fille pleure, et tremble pour sa vie, etc. RAC.  
 Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première.  
 Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père !...  
 Cher Abner, quel chemin a pu jusqu'en ces lieux  
 Vous conduire au travers du camp qui nous assiège ?  
 On disoit que d'Achab la fille sacrilège, etc. ID.

20° Deux syllabes, dont l'une est longue et l'autre brève, forment une rime qui affecte désagréablement l'oreille. Tels sont *âme* et *femme*, *grâce* et *place*, *entraîne* et *incertaine*, *accable* et *coupable*, *trône* et *couronne*, etc. Il faut reconnaître que les grands poètes ne se font guère scrupule d'employer cette consonnance, que j'oserais dire imparfaite. Il sera mieux de ne pas les imiter en ce point<sup>1</sup>. Ainsi on trouve :

1. Racine offre très-peu d'exemples semblables.

2. Je ne cesserai de signaler la funeste trace de la règle qui soumettait la rime au jugement de l'œil. Du reste, on a souvent protesté contre cette liberté laissée à notre versification. Dès l'année 1549, le poète Joachim du Bellay écrivait, dans son *Illustration de la langue françoise* : « Garde-toi de rimer les mots manifestement longs avec les brefs aussi manifestement brefs, comme un *passé* avec un *trace*, un *maître* avec un *hêtre*, une *chevelure* et *hure*, un *bât* et *bas*, et ainsi des autres. »

« On ne peut faire rimer *paume* avec *pomme*. » Dictionnaire de l'Académie, au mot RIMER.

« *Je me hâte* ne peut rimer avec *je me flatte*, parce que *flatte* est bref, et *hâte* est long. » *VOLT.° Comm. de Corn.*, I, p. 49. Voltaire donnait d'excellents préceptes, mais il ne les suivait guère.

« *Rhèns* et *rennes*, dit La Harpe, dont l'un est très-long et l'autre très-bref, riment d'autant plus mal que les deux mots sont plus ressemblans. — Quelle pitié, dit-il ailleurs, de faire rimer *royaumes* avec *hommes* en style soutenu! — Passons-lui à Gresset, la très-mauvaise rime de *somme* et *gnôme*. »

« Une brève, à la rigueur, ne doit rimer qu'avec une brève, et une longue

Mais j'ai cette douleur, dedans <sup>1</sup> cette *disgrâce*.  
 De ne point voir régner ma rivale à ma place. CORN.  
 Et cette vieille erreur, que Cinna veut *abattre*.  
 Est une heureuse erreur dont il est *idoldtre*. ID.  
 Faire dire aux roseaux par un nouvel *organe* :  
 Midas, le roi Midas a des oreilles *d'âne*. BOIL.  
 Si quelque esprit malin veut les traiter de *fables*,  
 On dira, quelque jour, pour les rendre *croyables*, etc. ID.  
 Une juste fureur s'empare de mon *âme* :  
 Vous allez à l'autel, et moi j'y cours, *madame*. RAC.  
 Que par un prompt avis de tout ce qui se *passé*,  
 Je ne coure des dieux divulguer la *menace*. ID.  
 Le prophète d'un dieu, par pitié pour ton *âge*,  
 Pour tes malheurs passés, surtout pour ton *courage*. VOLT.  
 Du sort de tout ce peuple il est temps que j'*ordonne* :  
 J'ai sauvé cet empire en arrivant au *trône*<sup>2</sup>. VOLT.  
 Avez-vous donc perdu, dites-moi, la *parole*,  
 Et faut-il qu'en ceci je fasse votre *rôle*<sup>3</sup> ? MOL.

Mais qu'on accouple ensemble deux brèves ou deux  
 longues, et l'oreille est satisfaite :

Un faux brave, à vanter sa prouesse *frivole*,  
 Un vrai fourbe, à jamais ne garder sa *parole*. BOIL.  
 Mais avec tous ces dons de l'esprit et de l'*âme*,  
 Un roi même souvent peut n'être qu'un *infâme*...  
 De ce vers, de ~~de~~ vous, l'expression est *basse*.

avec une longue. Je n'entrerai point ici dans un détail qui déplairait à nos poètes; mais enfin, s'ils trouvent qu'on les gêne trop, je les conjure de faire attention à leurs propres intérêts, qui leur défendent de se relâcher sur la rime. » (D'OLIVET, *Prosodie Française*, p. 131.)

Enfin, Marmontel condamne les rimes *trompette* et *tempête*, *homme* et *symptôme*, *boussole* et *pôle*, *couronne* et *trône*.

Régnier fait allusion au soin que prenait Malherbe d'apprécier la rime sous ce rapport :

Épiera si d'un vers la rime est brève ou longue.

1. Il faudrait *dans*. L'adverbe *dedans* ne peut aujourd'hui régir un nom. Cette faute n'est pas de Corneille; elle se trouve dans tous les poètes de son temps et dans ceux qui l'ont précédé. Voyez la note 23.

2. Voltaire a employé plus d'une fois cette mauvaise rime.

3. Il est probable que ce mot a longtemps été bref; car on écrivait *rolle* *rollet*.

Ah ! monsieur, pour ce vers je vous demande *grâce*. BOIL.

Tel est l'ordre du ciel, dont la fureur se *lasse* :

Comme il veut, aux mortels il fait justice et *grâce*. VOLT.

*Remarque.* Les défauts signalés dans les deux numéros précédents sont quelquefois réunis : par exemple quand Racine fait rimer *haine* avec *mienne*, *Mycène* avec *sienne*; et Molière, *vienne* avec *peine*.

21° Il n'est plus permis<sup>1</sup> de faire rimer la finale *er*, ayant le son de *é*, avec la même finale se prononçant comme *ère*, ni avec *air*. Ainsi les rimes suivantes sont interdites aujourd'hui : *triompher* avec *fer*, *mériter* avec *Jupiter*, *approcher* avec *cher*, *mêler* avec *l'air*, etc.

22° Par la même raison, l'oreille n'admet pas volontiers deux terminaisons masculines, dont l'une présente une consonne sourde et l'autre une consonne que la prononciation fait sentir, comme *Argos* et *repos*, *Calchas* et *pàs*, *Brutus* et *vertus*, etc. L'emploi de ces rimes est autorisé par l'usage des poètes; mais elles n'en sont pas moins choquantes. Ex. :

Où le ciel pour jamais a repris ce *héros*,

Où cet illustre prince est le vaillant *Carlos*. CORN.

Elle peint des festins les danses et les *ris*,

Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'*Iris*. BOIL.

Il ne dormira pas qu'il n'ait fait un *sonnet*;

Il n'est tous les matins six *impromptus*<sup>2</sup> au *net*...

Et trois cent mille francs, avec elle *obtenus*,

La firent à ses yeux plus belle que *Vénus*! ID.

Je ne connois Priam, Hélène ni *Paris* :

Je voulois votre fille, et ne pars qu'à ce *prix*. RAC.

Et qui, si l'on nous fait un fidèle *discours*,

Suçà même le sang des lions et des *ours*. ID.

1. Voyez, à la fin du volume, la note 3.

2. L'Académie veut qu'on écrive : *six impromptu*.

Content de son hymen, vaisseaux, armes, soldats,  
 Ma foi lui promet tout, et rien à *Ménélas*. RAC.  
 Rome eut ses souverains, mais jamais *absolus* ;  
 Son premier citoyen fut le grand *Romulus*<sup>1</sup>. VOLT.

Ces terminaisons ne riment bien qu'avec des terminaisons analogues :

Et peut-être ta plume aux censeurs de *Pyrrhus*  
 Doit les plus nobles traits dont tu peignis *Burrhus*. BOIL.  
 Comte de Penafiel, gouverneur de *Burgos*,  
 Don Manrique, est-ce assez pour faire seoir *Carlos*? CORN.  
 Avec la même ardeur qu'elle voulut *jadis*  
 Perdre en vous le dernier des enfans de son *filz*. RAC.  
 Partout sifflés, ces gens à *Te Deum*<sup>2</sup>  
 Iront pourrir dans quelque *muséum*. PARNY.

*Première remarque.* Une oreille délicate proscrit même la rime si fréquente de *filz*, ou bien encore de *tous* (placé absolument et prononcé *toûce*), avec des mots où l's ne se prononce pas :

Trop d'un Héraclius en mes mains est *remis* ;  
 Je tiens mon ennemi, mais je n'ai plus de *filz*. CORN.

1. Les noms latins et étrangers riment souvent de la sorte. Mais en réalité, *astuce* rimerait mieux avec *Clitus* que *vertus*, et il en résulterait une rime féminine. Cependant cette association n'est pas autorisée. (On verra, dans la note 3, que *Clitus* et *vertus* se prononçaient jadis de même.)

Je suis heureux de pouvoir ajouter à mon opinion l'autorité de l'abbé d'Olivet. « Nous-mêmes, dit-il, pour faire retentir nos consonnes isolées ou finales, nous ne les accompagnons pas toujours de notre *e* muet ; car nous écrivons *David* et *avide*, un *bal* et une *balle*, un *aspic* et une *pique*, le *sommeil* et le *sommeille*, *mortel* et *mortelle*, *caduc* et *caduque*, un *froc* et le *croque*, etc. Jamais un aveugle de naissance ne soupçonneroit qu'il y eût une orthographe différente pour ces dernières syllabes, dont la désinence est absolument la même... Mais, dira-t-on, pourquoi *David* et *avide*, *froc* et *croque*, ne riment-ils pas ? Parce que nos poètes, jaloux de l'oculaire, n'ont voulu compter pour rimes féminines que celles où l'*e* muet serait écrit. Pure convention ; car, selon l'oreille, il y aura quatorze syllabes dans

N'est point le fruit *tardif* d'une lente vieillesse,  
 puisque la finale *dif* n'est pas moins sonore que celle de *griffe*, disyllabe.  
 Mais la convention étant si ancienne, il n'est plus temps de réclamer. »

Ce champ si glorieux, où vous aspirez tous,  
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous. RAC.

*Deuxième remarque.* Le mot *monsieur*, qui se prononce autrement qu'il ne s'écrit, ne peut être admis à rimer avec un mot en *eur* que dans le style familier. Ainsi Racine a écrit, mais dans *les Plaideurs* :

En deux heures au plus. — On n'entre point, *Monsieur*.  
— C'est bien fait de fermer la porte à ce crieur.

On voit de même dans *La Fontaine* :

Apprenez, mon beau *Monsieur*,  
Que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute<sup>1</sup>.

#### OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

1° La langue française ne fournit pas de rime pour tous les mots. Ainsi l'on ne trouverait pas de terminaisons que l'on pût accoupler avec *triomphe*, *perdre*<sup>2</sup>, etc.

2° Il n'est même pas permis de faire usage de toutes les rimes qui existent. Voltaire remarque dans plusieurs endroits que nous avons peu de rimes dans le style noble. Il recommande qu'elles ne soient ni triviales, ni recherchées.

---

1. Le même poëte fait rimer *messieurs* avec *trompeurs* et avec *serviteurs*; Molière associe *monsieur* avec *peur* et avec *cœur*.

2. Scarron, dans un poëme burlesque, se plaint de cette impossibilité de trouver deux mots en *erde* :

Ils se trouvèrent près de l'onde  
De l'Achéron qui toujours gronde,  
Et qui, par un canal bourbeux,  
A considérer très-hideux,  
Dans le Coeyte va se perdre.  
( Rime qui peut rimer en *erde*,  
Je le laisse à plus fin que moi )

Scudéry emploie quelque part les singulières rimes de *géographe* et *cosmographe*.

La Harpe relève dans La Motte les rimes suivantes, qu'il accuse avec raison d'être bizarres : *évoque, époque; Io, Clio; strophe, apostrophe; enthousiasme, pléonasme*<sup>1</sup>, dans Le Mierre, *flèche et brèche*; dans Piron, *boursoufle, souffle, maroufle*. Ce dernier poète semble affectionner ces finales burlesques. Laissons parler le critique :

« Il cherche assez volontiers l'accumulation des rimes hétéroclites :

Quoi! plus vite que la *bise*,  
Je verrois l'heureux *Cambyse*  
Captiver la beauté *bise*  
Qui seule a su me toucher!  
Ah! cette cruauté *m'outré* :  
*Aparavant* qu'on passe *outré*,  
Je veux me pendre à la *poutre*  
De notre plus haut plancher ? »

### 3° Certains temps des verbes présentent des rimes

1. « Il est certain, dit le critique, que, si l'on faisoit un recueil d'un grand nombre de ses rimes et des mots que l'on a vus chez lui pour la première fois dans le style noble, on pourroit croire que c'est une gageure; mais il l'a soutenue jusqu'au bout. » *Cours de littérature*, t. XII, p. 252.

• Boileau appeloit *rimes de bouts rimés* celle de *sphinx* et de *syrinx*, et la reprochoit à La Motte. » (MARMONTEL.)

2. « Il faut avouer que voilà un beau choix de rimes redoublées. En voici d'autres choisies dans ce même esprit, qui semble être partout celui de l'auteur, la *Métromanie* exceptée, c'est-à-dire le dessin original d'écorcher l'oreille :

Je savois bien, vilain *masque*,  
Que ton chien de cœur *santisque*  
Me préparoit cette *frasque*.  
L'honnête homme que voilà !  
Crains pour ton visage *flasque*  
Quelque terrible *bourrasque*,  
Et que je ne te *démasque*  
Avec ces dix ongles-là. »

désagréables. Nous avons déjà signalé le prétérit défini : *il leva, il cultiva*. On peut ajouter l'imparfait du subjonctif : *aimât, aimassent*; les troisièmes personnes du futur : *aimera, aimeront*. Ménage, ayant trouvé dans Malherbe *fileront*, rimant avec *étaleront*, a fait cette remarque judicieuse : « Ces troisièmes personnes du futur finissent désagréablement les vers, et particulièrement les grands, et celles du singulier les finissent encore plus désagréablement que celles du pluriel. Ceux qui se mêlent de faire des vers ne les finiront donc jamais, s'ils m'en croient, par ces troisièmes personnes, si ce n'est dans les discours familiers. »

On doit exclure aussi de la fin des vers les participes présents<sup>1</sup>.

4° S'il faut éviter les rimes recherchées, il faut éviter également les rimes banales. Certains mots trouvent très-peu de terminaisons homophones qui leur correspondent, en sorte que la présence d'un de ces mots fait deviner celui qui viendra ensuite. Ce pressentiment presque infallible nuit au charme des vers.

1. Voici deux vers de Roucher :

D'où la Sicile au loin, sous trois fronts *s'étendant*,  
Oppose un triple écueil à l'abîme *grondant*,

sur lesquels La Harpe fait cette remarque : « Ces participes à la fin d'un vers, *s'étendant, grondant*, sont du goût le plus faux; ils remplissent la bouche, mais font peur à l'oreille. Vous ne trouverez jamais dans nos bons versificateurs des participes ainsi accouplés. » Cette critique nous suggérera deux observations : d'abord dans le second vers, *grondant* est une épithète, qui peut être admise comme toute autre épithète. En second lieu, la raison qui fait proscrire le participe de la rime est moins, selon nous, une raison d'harmonie qu'une raison de logique : un mot formant phrase incidente ne mérite pas d'être mis à une place où il frappera l'œil, l'oreille et l'intelligence.

Parmi les rimes qu'on doit éviter, comme trop communes, il faut compter les suivantes : *larmes, alarmes; famille, fille; prince, province; poudre, sou-dre; juste, auguste; illustre, lustre; marque, monar-que; songe, mensonge; sombre, ombre; hommes, nous sommes; dieu, adieu, lieu*<sup>1</sup>, etc.

5° Un mot qui vient d'être placé à la rime n'y doit pas reparaître avant une quinzaine de vers. Ainsi le retour du substantif *eaux* se trouve à une distance insuffisante dans l'exemple suivant :

Comme un cygne mourant chantoit au bord des *eaux*  
Où l'orme paresseux dort parmi les roseaux.  
Tantôt je vous parlois du soin des bergeries;  
Je vous montrais quelle herbe infecte les prairies;  
Et comme les pasteurs partagent aux troupeaux  
L'ombrage, le soleil, les herbes et les *eaux*. SARRASIN:

On remarquera le même défaut dans ce passage de Voltaire :

\* S'il ose encor l'aimer, j'ai promis son trépàs :  
Je tiendrai ma parole, et tu n'en doutes pas.  
— Mêleriez-vous du sang aux pleurs qu'on va répandre,  
Aux flammes du bûcher, à cette auguste cendre?  
Frappés d'un saint respect, sachez que vos soldats  
Reculeront d'horreur, et ne vous suivront pas<sup>2</sup>.

1. Voltaire s'élève souvent contre ces rimes. « Il est triste, dans notre poésie, que *songe* fasse toujours attendre *mensonge*. — Le peu de rimes de notre langue fait que, pour rimer à *hommes*, on fait venir comme on peut *Le siècle où nous sommes, L'état où nous sommes, Tous tant que nous sommes*. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, des malheureuses rimes, et de prendre un autre tour. — Ces *marques*, pour rimer à *monarques*, reviennent souvent, et ne doivent jamais paraître dans notre poésie, à moins que ces *marques* ne signifie quelque chose. Le plus grande de toutes les difficultés est de faire tellement les vers que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été occupé de la rime. »

2. On peut regarder comme le même mot un adjectif employé au mascu-

Mais le retour du même mot en rime est quelquefois exigé; par exemple, quand on veut répondre à quelqu'un, et qu'on répète ses propres paroles :

Malheureux Polyeucte ! et la loi des chrétiens  
T'ordonne-t-elle ainsi d'abandonner les tiens ?  
— Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage,  
Mais sans attachement qui sente l'esclavage,  
Toujours prêt à la rendre au Dieu dont je la tiens.  
La raison me l'ordonne, et la loi des chrétiens.

## APPENDICE.

La rime est le fondement et la condition de notre poésie. Voltaire, qui l'a défendue, sans rencontrer toujours les arguments les plus solides, Voltaire établit l'impossibilité de faire en français des vers sans rimes, ou vers *blancs*. « Nous avons, dit-il, un besoin essentiel du retour des mêmes sons, pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose. Tout le monde connaît ces vers :

Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.  
Mais que dis-je ? mon père y tient l'urne fatale :  
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains ;  
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

« Mettez à la place :

Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.  
Mais, que dis-je ? mon père y tient l'urne funeste :  
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains ;  
Minos juge aux enfers tous les pâles mortels.

« Quelque poétique que soit ce morceau, fera-t-il le même plaisir, dépouillé de l'agrément de la rime? »

---

lin et au féminin. Ainsi nous reprochons une petite négligence à Boileau, quand il place en rime *litigieuse* et *litigieux* à neuf vers seulement de distance. (Ep. II, vers 38-47.)

Ceux qui ont attaqué notre rime prouvaient qu'ils n'avaient aucun sentiment de l'harmonie. En effet, la cadence sera trop peu sensible dans la poésie française, si l'on retranche la rime. Il est bien certain que ce retour obligé de consonnances pareilles rend notre versification très-difficile, si le poète tient à ce que la pensée ne souffre point de ces entraves; mais il est faux que le plaisir produit par de beaux vers soit celui de la *difficulté vaincue*; car beaucoup d'ouvrages de l'esprit qui ont coûté un bien long travail, ne produisent aucun plaisir, et l'on ne fait souvent que déplorer le temps employé à un exercice futile<sup>1</sup>.

Certains critiques, qui acceptent la nécessité de la rime, mais qui ne sont pas convaincus de son importance, nous diront que les pensées et l'expression sont tout dans une composition poétique, et ils feront bon marché des rimes, qu'ils regardent comme une partie mécanique de la versification. Assurément de belles pensées, déparées par des rimes faibles, vaudraient mieux que des platitudes ornées de rimes riches; mais la première de ces hypothèses est gratuite : en fait, la négligence de la rime implique la négligence du style. Les poètes chez lesquels on reconnaît le plus d'élevation dans les pensées, Malherbe, Corneille, Rousseau, se distinguent par la sévérité de la rime. J'ai remarqué que les plus belles tragédies de

---

1. Racine le fils fait une réponse aussi péremptoire que simple à cet argument de la *difficulté vaincue*. Il rappelle que tous nos vieux genres de poésie, qui aux entraves de la rime en ajoutaient bien d'autres, et qui étaient de véritables tours de force, ont été abandonnés. On aurait pourtant dû y voir, suivant le système qu'il combat, le comble de la perfection. Tels sont le sonnet, le rondeau, la ballade, l'acrostiche, etc.

Racine sont en même temps les mieux rimées. L'épître de Boileau à Molière sur la Rime, et dans laquelle il a recherché avec un soin particulier l'ornement dont il faisait l'éloge, est une de ses meilleures pour le fond.

C'est que le soin donné à la rime profite à l'expression et même à la pensée. La Faye a établi cette vérité dans une strophe célèbre, que Voltaire citait avec admiration :

De la contrainte rigoureuse  
Où l'esprit semble resserré,  
Il reçoit cette force heureuse  
Qui l'élève au plus haut degré.  
Telle, dans des canaux pressée,  
Avec plus de force élançée,  
L'onde s'élève dans les airs;  
Et la règle, qui semble austère,  
N'est qu'un art plus certain de plaire,  
Inséparable des beaux vers.

La facilité de trouver la rime s'acquiert par l'habitude.

Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,  
L'esprit à la trouver aisément s'habitue;  
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,  
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.  
Mais, lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,  
Et, pour la rattraper, le sens court après elle. BOIL.

Les règles de la rime ont été rigoureusement observées depuis Ronsard jusqu'à J.-B. Rousseau. Négligée dans le siècle dernier, et notamment par Voltaire, elle a été de nos jours ramenée à sa sévérité primitive par Casimir Delavigne, Lamartine, Victor Hugo, Béranger.

Le dernier de ces poètes a en cela plus de mérite

que les autres; car on serait moins exigeant à son égard : les genres simples, tels que la comédie, l'épître badine, la fable, le conte<sup>1</sup>, la chanson, ne demandent pas la même rigueur dans les rimes que les ouvrages d'un genre élevé. La tragédie, l'épître sérieuse, mais surtout l'épopée et l'ode, veulent des rimes très-soignées.

Nous compléterons ce que nous avons à dire sur le sujet qui nous a occupé dans ce chapitre, quand

1. La Fontaine n'ignorait pas les reproches qu'on pouvait faire à sa versification; mais il avait son excuse toute prête. « Vœjel, dit-il dans une préface, les derniers ouvrages de cette nature qui sortiront des mains de l'auteur, et par conséquent la dernière occasion de justifier ses hardiesses et les licences qu'il s'est données. Nous ne parlons point des mauvaises rimes, des vers qui enjambent, de deux voyelles sans élision, ni en général de ces sortes de négligences qu'il ne se pardonneroit pas à lui-même dans un autre genre de poésie, mais qui sont inséparables, pour ainsi dire, de celui-ci. »

Rousseau, qui, en traitant le même genre que La Fontaine, ne se permettait pas de semblables négligences, les condamne dans les vers suivants :

Apprends de moi, sourcilieux écolier,  
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,  
Dans un Voiture ou dans un La Fontaine,  
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,  
Dans les essais d'un rimeur de deux jours;  
Que la licence, humble, abjecte et soumise,  
Aux rangs des lois ne sauroit être admise;  
Qu'un sage auteur, qui veut se faire un nom,  
Peut en user, mais en abuser, non;  
Et que jamais, quelque appui qu'on lui prête,  
Mauvais rimeur n'a fait un bon poète.

Cette censure ne s'adressait à rien moins qu'à Voltaire.

Écoutez le jugement impartial de Racine le fils : « En lisant La Fontaine, on est enchanté de ses vers, malgré leur négligence; on aime toujours l'auteur, malgré tous ses défauts, qu'on reconnoît sans peine. »

Enfin voici ce que Voltaire dit, dans *le Temple du goût*, de notre humble fabulliste :

Toi, favori de la nature,  
Toi, La Fontaine, auteur charmant,  
Qui, bravant et rime et mesure,  
Si négligé dans ta parure,  
N'en avais que plus d'agrément.

nous parlerons de la *succession des rimes* et de l'*harmonie poétique*. Alors il sera question de quelques jeux d'esprit, heureusement tombés en désuétude, pour lesquels on distinguait des rimes de diverse nature et de différents noms.

## CHAPITRE IV.

### DE L'HIATUS.

En poésie, l'*e* muet est la seule voyelle terminant un mot qui puisse être suivie d'une autre voyelle ou d'une *h* non aspirée. Hors ce cas, la rencontre de deux voyelles forme un *hiatus*, un bâillement, qui est sévèrement défendu. Ainsi l'on ne peut mettre dans un vers : *tu es, tu auras, si elle vient, il y est.*

Boileau a consigné cette règle dans son *Art poétique*, et l'a rendue sensible par deux exemples qui imitent l'hiatus, sans toutefois être fautifs :

Gardez pr'une voyelle, a court, trop hâtee.

Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtee.

La conjonction *et*, suivie d'une voyelle, fait également hiatus. La raison en est que le *t* ne se prononce point : il semble que ce mot soit écrit par la seule lettre *e* fermé<sup>1</sup>. Ainsi on ne peut dire en vers : *et il vient, sage et heureux.*

Si l'*h* est aspirée, on peut la faire précéder de toutes les voyelles et de la conjonction *et*. Exemple : *la haine, et hors de lui.*

---

1. C'est l'unique trace qui reste d'une chose bien commune dans notre ancienne langue. Avant l'usage des accents, lequel est très-moderné, on notait par des consonnes l'*e* fermé et l'*e* ouvert : le *t* était le signe de l'*e* fermé. On voit dans la Chanson de Roland, *percet, pasmel, citet, hamilitet, percé, pâmé, cité, humilité, etc.* Ce *t* rappelait l'étymologie. La connaissance de cette transition fait comprendre comment *amé* vient de *amatus*.

Il n'a pas voulu vivre et mériter sa haine. CORN.  
 Jeune et vaillant héros, dont la haute sagesse. BOIL.  
 L'innocente *équité* honteusement bannie...  
 La Sibylle, à ces mots, *déjà* hors d'elle-même. ID.  
 Ou courez-vous ainsi tout pâle *et* hors d'haleine? RAC.  
 Ce seul dessein l'occupe; *et* hâtant son voyage. ID.  
 Puisque *si* hors du temps son voyage l'arrête. MOL.

L'hiatus n'est interdit à notre versification que depuis la fin du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>; Malherbe et plus tard Corneille lui ont porté les derniers coups.

*Remarques.* La poésie admet l'hiatus :

1<sup>o</sup> Dans le corps des mots : *Dana-é, obé-ir, flé-au, ré-unir, nati-on, vi-olence, pi-eux, No-é, Simo-is, dou-é, gratu-it.*

Dans les mots composés :

Dans tout le *Pre-aux-Clercs* tu verras mêmes choses. CORN.

2<sup>o</sup> Entre deux vers, même quand le sens est continu :

D'un Romain lâche assez pour servir sous un roi,  
 Après avoir servi sous Pompée et sous moi. CORN.  
 Deux fois de mon hymen le nœud mal assorti

1. Le cardinal du Perron, Desportes et Bertaut avaient préparé à cette règle. Elle ne fut pas admise tout d'abord et sans contestation. Théophile s'en est moqué dans une de ses satires. Le soin scrupuleux que Malherbe mit à éviter la succession immédiate de deux voyelles lui a attiré ce trait satirique de la part du poète Régnier :

Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une voyelle.

Cependant Régnier est presque aussi attentif que lui à éviter ce heurtement.

Dans une pièce de vers de sa jeunesse, Malherbe avait laissé échapper l'hiatus suivant :

Il demeure en danger que l'âme, *qui* est née  
 Pour ne mourir jamais, meure éternellement.

Sur quoi Ménage fait cette remarque : « Cet *hiatus* est d'autant plus remarquable, que Malherbe a toujours regardé le concours des voyelles, en vers, comme une très-grande négligence. » Ajoutons, en passant, qu'il faudrait *ne meure*.

A chassé tous les dieux du plus juste parti. CORN.

Dois-je oublier son père, à mes pieds *renversé*,  
Ensanglantant l'autel qu'il avoit embrassé? RAC.

Dans un calme profond Darius *endormi*

Ignoroit jusqu'au nom d'un si faible ennemi...

Ni serment, ni devoir ne l'avoit *engagé*

A courir dans l'abîme où Porus s'est plongé. ID.

3° On peut placer une voyelle après ce qu'on appelle maintenant, avec raison, une *voyelle nasale*<sup>1</sup>, c'est-à-dire *an*, *in*, *on*, *un*, *oin*, quoique souvent cette rencontre ait quelque chose de dur à l'oreille<sup>2</sup> :

Qui vous donna la *main* et qui vous donna l'être. CORN.

*Apollon* en connoit qui te peuvent louer. BOIL.

Et transposant cent fois et le *nom* et le verbe...

La *faim* aux animaux ne faisoit point la guerre ..

Il veut partir à *jeun* : il se peigne, il s'apprête. ID.

Le *dessein* en est pris, je le veux achever. RAC.

Mais Rome veut un maître, et *non* une maîtresse...

Sans cesse il me sembloit que *Néron* en colere<sup>3</sup>. ID.

4° Quand un mot se termine par un *e* muet, précédé lui-même d'une voyelle, et qu'on élide cet *e* muet, il reste effectivement un hiatus, qui est toutefois admis dans la versification :

Rome entière *noyée* au sang de ses enfans. CORN.

La plaintive *Élégie*, en longs habits de deuil. BOIL.

Aux accens dont *Orphée* emplit les monts de Thrace. ID.

Hector tomba sous lui, *Troie* expira sous vous. RAC.

Il s'en fit, je *l'avoue*, une douce habitude. ID.

1. « *An* est une voyelle nasale très-différente de *a*. » (VOLTAIRE.)

2. Ces nasales sont douces quand la prononciation les unit à la voyelle qui commence le mot suivant : *un homme*, *commun accord*, *on aime*, *en Allemagne*; elles deviennent dures quand cette fusion des deux mots n'a pas lieu : *J'en avais un encore*, *prenez-vous-en à vous*, *veut-on encore*?

3. Une consonne muette qui termine le mot n'empêche pas le heurtement de la voyelle nasale :

Dispensa tout son *camp* à l'Asij, et de Jehu. RAC.

C'est ainsi qu'en juge Voltaire. Voyez la note à la fin du volume.

Dans les deux cas précédents, quand les consonnances finales et initiales sont les mêmes, elles nous frappent plus désagréablement, et une oreille délicate craindra de les admettre :

Consultez-en encore ! Achillas et Septime. CORN.  
 Barbin impatient chez moi frappe à la porte. BOIL.  
 Immolant trente mets à leur *faim* indomptable. ID.  
 Pourquoi d'un *an* entier l'avons-nous différée ? RAC.  
 Ne sera pas en *vain* imploré par mon père. ID.  
 Le destin de *Médée* est d'être criminelle. CORN.  
 Cependant à *Pompée* élevez des autels...  
 Il adore *Émilie*, il est adoré d'elle. ID.  
 Roulât sur la *pensée* et non pas sur les mots. BOIL.  
 Ou quelque longue *pluie* inondant les vallons...  
 Et tout *crie* ici-bas : L'honneur ! vive l'honneur ! ID.  
 Ma place est *occupée*, et je ne suis plus rien. RAC.  
 Trame une *perfidie* inouïe à la cour. ID.

5° Les mots terminés en *r* peuvent être suivis d'une voyelle, même quand cette *r* ne se prononce pas :

Et fait le monde *entier* écrasé sous sa chute. CORN.  
 Je reprends sur-le-champ le *papier* et la plume. BOIL.  
 C'est ainsi qu'à son fils un *usurier* habile...  
 Le *quartier* alarmé n'a plus d'yeux qui sommeillent. ID.  
 Rendre docile au frein un *coursier* indompté. RAC.  
 L'*étranger* est en fuite, et le Juif est soumis...  
 Sur votre *prisonnier*, *huissier*, ayez les yeux. ID.  
 Ce discours au *premier* est fort contradictoire. MOL.  
 Qu'un valet *conseiller* y fait mal ses affaires...  
 Font de dévotion *métier* et marchandise. ID.  
 Je ne suis géant ni sauvage,  
 Mais *chevalier* errant, qui rend grâces aux dieux. LA FONT.  
 Le plus pressant *danger* est celui qui m'appelle. VOLT.  
 Ne va pas d'une main mortelle  
 Toucher au *laurier* immortel. ROUSS.

4. Voltaire fait, sur ce vers, la remarque suivante : « En encore ; on doit éviter ce ballement, ces hiatus de syllabes, désagréables à l'oreille. » Il voyait donc ici un véritable hiatus.

Nous conseillerons cependant d'user très-sobrement de cette liberté. La rencontre de pareils mots met dans l'alternative ou d'altérer la prononciation<sup>1</sup>, ou de faire un hiatus réel et choquant.

La même remarque s'applique à toutes les consonnes muettes qui ne dissimuleraient que pour l'œil la présence de l'hiatus :

Le manteau sur le nez, ou la main dans la poche. RAC.

Enfermée à la clef, ou menée avec lui. MOL.

Le coup encore frais de ma chute passée. MALH.

J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau. LA FONT.

L'an suivant, elle mit son nid en lieu plus haut. ID.

6° L'adverbe *oui*<sup>2</sup>, répété deux fois de suite, est admis dans le dialogue :

*Oui, oui*, cette vertu sera récompensée. RAC.

*Oui, oui*, vous nous contez une plaisante histoire! MOL.

7° Les interjections *ah*, *eh*, *oh*<sup>3</sup>, peuvent être sui-

1. Il faut faire ici la même observation que sur les nasales : tantôt les deux mots s'unissent par la prononciation : le premier homme, un entier abandon, un léger effroi; mais cette fusion n'a pas lieu dans ces phrases : le premier il a vu, vendre en entier un domaine, ni dans les exemples cités.

2. La prononciation semble justifier cette licence; en ce qu'elle place devant le mot *oui* une sorte de consonne, un *v*, *w*, *digamma*. Molière s'est autorisé de ce fait pour mettre *oui* après un mot terminé par une voyelle :

Et pourquoi la changer? — Pourquoi? — Qui? — Je ne sais.

Cependant l'usage des poètes s'oppose à cette licence; *oui* supporte ordinairement et régulièrement l'élision :

Connois-tu bien dou *Diègue*? — Ouf — Parlons bas, écoute. CORN.

Est-il vrai que la reine?... — Ouf, Créon, elle est morte. RAC.

Vous, *madame*? — Ouf, seigneur; et sans compter le reste, etc. ID.

Il n'importe. — *Qu'entends-je?* — Ouf, c'est là le mystère. MOL.

Mais chacun vous aondamme. — Ouf, des fous comme vous. ID.

Il est chez la *princesse*. — Ouf, je vais chez Tullie. VOLT.

3. Racine a traité de même le mot *eah* :

... Eh! laissez-moi. *Euh! euh!* — Reposez-vous.

vies d'une voyelle : l'*h* finale est considérée comme aspirée<sup>1</sup>. Ex. :

Mon père! — Eh bien? eh bien? quoi? qu'est-ce? *Ah!* ah! quel  
[homme! RAC.

J'irois trouver mon juge. — *Oh!* oui, monsieur, j'irai. ID.

*Ah!* il faut modérer un peu ses passions. MOL.

Tant pis. — *Eh* oui, tant pis : c'est là ce qui m'afflige. ID.

8° L'hiatus tel qu'il existe dans quelques locutions familières, comme *tant y a*, à tort et à travers, etc., est quelquefois admis dans un genre de poésie simple et familier :

*Tant y a* qu'il n'est rien que votre chien ne prenne. RAC.

Je suois *sang et eau*, pour voir si du Japon

Il viendrait à bon port au fait de son chapon. ID.

Le lendemain, tout le jour se passa

A raisonneur et *par-ci* et *par-là*. LA FONT.

S'il ne l'est en chair *et en os*...

Le juge prétendoit qu'à tort *et à travers*,

On ne sauroit manquer, condamnant un pervers. ID.

La règle de l'hiatus, telle qu'elle est établie par l'usage général de nos poètes, peut être et a été l'objet de critiques fondées<sup>2</sup>. Elle n'en est pas moins une des lois essentielles de notre versification.

Nous reviendrons sur cette matière quand nous parlerons de l'*élision*, et plus tard de l'*harmonie*.

1. « A la fin des mots, l'*h* n'est aspirée que dans les trois Interjections *ah!* *oh!* *ch!* suivant la grammaire de M. l'abbé Régner. » (D'OLIVET.)

Du reste, elles sont souvent confondues avec *ha*, *hé*, *ho*, qui ont l'*h* aspirée :

*Ho!* *ho!* monsieur. — Tais-toi, sur les yeux de ta tête. RAC.

*Ho!* *ho!* le grand talent que votre esprit possède! MOL.

*Ho!* *ho!* dit-il, voilà bonne cuisine. LA FONT.

*Hola!* *ho!* descendez, que l'on ne vous le dise. ID.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 1.

## CHAPITRE V.

E MUET. — ÉLISION. — SYNÈRESE.

1° Nous avons dit que l'*e* muet, terminant un mot et suivi d'une voyelle, ne compte pour rien dans la mesure du vers : il y a alors *élision*<sup>1</sup>. Ex. :

*Ismène*, est auprès d'*elle*, *Ismène*, toute en pleurs,  
La rappelle à la *vie*, ou plutôt aux douleurs. RAC.

On scande comme s'il y avait :

*Ismèn'* est auprès d'*ell'*, *Ismène tout'* en pleurs, etc.

La poésie ne fait en cela que se conformer à la prononciation de la prose<sup>2</sup>.

L'élision de l'*e* muet final a lieu aussi quand le mot suivant commence par une *h* non aspirée :

Laisse-moi *prendre* haleine, afin de te louer. CORN.  
L'argent en *honnête* homme érige un scélérat. BOIL.  
Plus méchant qu'*Athalie*, à toute heure l'assiége. RAC.

Mais elle n'a point lieu quand l'*h* qui suit est aspirée<sup>3</sup> :

---

1. Chez nos très-anciens poètes, cette élision ne se faisait pas toujours, et l'*e* muet, suivi d'une voyelle, pouvait compter pour une syllabe. Voyez la note à la fin du volume.

2. Outre l'*e* muet, les voyelles *a* et *i* sont quelquefois élidées : on dit *l'dme*, *s'il*. Les vieux poètes employaient un grand nombre d'élisions de ce genre qui ne sont plus permises aujourd'hui. Ainsi ils disaient : *m'amie*, *s'amie*, *m'amour*, *s'elle*, pour *ma amie*, *sa amie*, *ma amour*, *si elle*. Voyez, la fin du volume, la note 6.

3. Les poètes s'y sont trompés plus d'une fois :

Bien que votre parente, est-elle hors de ces lieux. CORN.  
Autour de mon chevet étend une *aîle* hideuse. REGNARD.

Me montrer a la cour, je hasardois ma tête. CORN.  
 Et le teint plus jauni que de vingt ans de hâle. BOIL.  
 Malheureux, j'ai servi de héraut à ta gloire. RAC.  
 Je jure hautement de ne la voir jamais. MOL.

Dans *la Henriade*, Voltaire aspire l'*h* de *Henri*<sup>1</sup>;  
 mais dans *La Fontaine* ce mot reçoit l'éliision :

Louis pres de Henri tous les deux les appelle. VOLT.  
 Du *magnanime* Henri qu'il contemple la vie. LA FONT.

2<sup>o</sup> L'éliision de l'*e* muet est exigée dans le corps  
 du vers, quand cet *e* est précédé d'une voyelle accen-  
 tuée, comme *vie*, *joie*, *risée*, *vue*<sup>2</sup>, etc. Ex. :

Rome entiere noyée au sang de ses enfans. CORN.  
 Hector tomba sous lui, Troie expira sous vous. RAC.

Par conséquent, les *joies*, les *destinées*, ils *voient*,  
 ils *prient*, renfermant un *e* muet que les consonnes  
 finales ne permettent pas d'éliider, ne peuvent être  
 placés qu'à la fin d'un vers.

*Remarque.* Dans notre ancienne poésie, cet *e* muet  
 pouvait être suivi d'une consonne : alors il comptait  
 pour une syllabe<sup>3</sup>, ce qui était d'une extrême dureté,  
 et altérait sensiblement la bonne prononciation.  
 Malherbe introduisit la réforme sur ce point, comme

<sup>1</sup> Très mauvais *gite*; hormis qu'en sa valise. LA FONT.  
 Aurait rendu, comme eux, leur dieu même haïssable. VOLT.

La Harpe signale la même erreur dans deux vers de Florian :

Atmes d'*hoyaux*, de pies, etc.  
 Notre lievre hois d'*haine*, etc.

4. Cette aspiration a plus d'autorité :

Onze vingts coups lui en ordonne

Par les mains de *matre* Henri. VILLON.

Ouy vraiment, *dis-je*, Henri Macé. MAROT.

Ain que le repos n'erve le courage

De Henri, notre prince, en jeux voluptueux. ROSSARD.

Chantant l'heur de Henri, qui son siècle decore. DU BELLAY.

2. Voyez la note à la fin du volume.

sur beaucoup d'autres : la loi qu'il a établie se trouve rarement violée après lui.

Corneille, dans ses premières pièces, y a manqué plusieurs fois. Voltaire observe que, dans la révision de ses ouvrages, le poète rectifia les passages où l'*e* muet ainsi placé faisait une syllabe :

Plus je me considère,  
Moins je découvre en moi ce qui peut vous déplaire. CORN.  
Quoi que j'aie pu faire,  
Je crois n'avoir rien fait qui puisse vous déplaire<sup>1</sup>.

« Le mot *aie* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme élision. » (VOLTAIRE.)

Le mot *paye* a besoin d'élider son *e* muet; le pluriel *payent* veut être placé à la rime. Molière a péché contre cette règle<sup>2</sup>, entraîné par la prononciation, qui effectivement fait plus sentir l'*e* muet dans *paye* que dans  *vraie*. Il dit :

Mais elle bat ses gens et ne les *paye* point.

3° L'*e* muet qui caractérise les rimes féminines ne

1. Voici encore un autre exemple :

Justifiant César, a condamne Pompee.

Il y avait dans la première édition :

Justife César et condamne Pompée.

Enfin voici un passage de *Médée*, que l'auteur n'a pas corrigé :

Les sœurs *crient* merveille.

« Les mots *crient*, *plient*, *croient*, dit Voltaire, ne valent jamais qu'une syllabe, et ne peuvent être employés qu'à la fin d'un vers. Corneille fit souvent cette faute dans ses premières pièces. »

2. Cette faute est assez fréquente :

Je *paye* le tribut à la Parque inhumaine. NOISROERT.

Et n'en *paye* pas la façon. THEOPHILE.

Qu'on se *paye* d'un beau semblant. PAVILLON

Et avec le verbe au pluriel :

Jamais des âmes bien saines

Ne se *payent* de rigueur. MOLIÈRE.

compte pas dans la mesure, quoique le vers suivant commence par une consonne, et qu'il y ait continuité dans le sens :

Ciel! à qui voulez-vous désormais que je *fie*  
 Les secrets de mon âme et le soin de ma vie? *CORN.*  
 Si tu *peux* en douter, juge-le par la *crainte*  
 Dont, en ce triste jour, tu me vois l'Âme atteinte. *ID.*  
 Hélas! tout est fini : Roxane *méprisée*  
 Bientôt de son erreur sera désabusée. *RAC.*  
 Le fer moissonna tout, et la terre *humectée*  
 But à regret le sang des neveux d'Érechthée...  
 Quê dans le Capitole elle voit *attachés*  
 Les dépouilles des Juifs par vos mains arrachées<sup>1</sup>. *ID.*

Si l'on excepte le cas précédent, l'élision de l'e muet n'a jamais lieu devant une consonne.

L'ancienne poésie se permettait l'*apocope*, ou suppression de l'e muet, dans un grand nombre de cas<sup>2</sup>. Le féminin *grandê* peut encore s'altérer devant quelques noms consacrés : *grand'mère*, *grand'salle*, la *grand'chambre*, à *grand'peine*, etc. Ex. :

La chicane en fureur mugit dans la *grand'salle*. *BOIL.*  
 C'est moi qui vous le dis, qui suis votre *grand'mère*. *MOL.*  
 Il porte unê jaquette à *grand'basques* plissées. *ID.*  
 Quand trois filles passant, l'une dit : C'est *grand honte*  
 Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils<sup>3</sup>. *LA FONT.*  
 Qui joua jour et nuit, fit *grand'chère* et bon feu. *REGNARD.*

1. Quelquefois l'e muet de la rime est suivi d'un vers commençant par une voyelle. Il y a alors une élision réelle ; mais, comme on vient de le voir, elle n'est pas nécessaire :

Un style tropégal et toujours *uniforme*  
 En vain brille à nos yeux il faut qu'il nous endorme. *BOIL.*  
 Tu ne l'ignores pas toujours la *renommée*  
 Avec le même éclat n'a pas servi mon nom. *RAC.*

2. Voyez la note à la fin du volume.

3. La Fontaine a dit encore, en conservant une ancienne locution :

Dieu nous *gard* de plus *grand* fortune.

Le mot *aie*<sup>1</sup>, exclamation de douleur, s'écrit en vers comme en prose, et l'*e* muet doit s'élider :

*Aie!* — Un cœur qui jamais n'a fait la moindre chose. MOL.

*Aie! aie!* à l'aide! au meurtre! au secours! on m'assomme. ID.

Mais les poètes suppriment souvent l'*e* final :

Elle m'étrangle. *Ay! ay!* — Vous m'entraînez, ma foi. RAC.

*Ay!* — Ce malheur me rend un favorable office. CORN.

*Ay! ay!* mon petit nez, pauvre petit bouchon. MOL.

Dans un genre de poésie où l'on veut reproduire le langage populaire, on retranche l'*e* muet non-seulement devant une consonne, mais encore dans le corps des mots. On en trouvera beaucoup d'exemples dans nos vaudevilles; en voici un de Béranger :

Je viens d'Montmartre avec ma bête,  
Pour fêter ce maître malin,  
Et n'crains point qu'au milieu d'la fête  
Un bon mot m'renvoie au moulin.  
On-dit qu'avec plus d'un génie  
Antoin' prend plaisir à cela<sup>2</sup>.  
Nous qui n'sommes pas d' l'Académie,  
Souhaitons-lui d' ces p'tits plaisirs-là.

4° L'*e* muet acquiert quelquefois plus de valeur dans la prononciation, et devient accentué<sup>3</sup>. Ainsi, dans *voyez-le*, l'accent tonique porte sur la dernière syllabe. Ex. :

Si tu peux en douter, juge-*le* par la crainte. CORN.

Donnez-*le*. Voulez-vous que d'impurs assassins, etc. RAC.

1. *Aie* est un vieux mot français qui a été remplacé par *aide*; l'Académie ne reconnaît que l'orthographe *aie*. Dans le cas suivant, quelques auteurs écrivent *hai* ou *haï*. Je pense que *ay* ou *hay* est moins une apocope du substantif *aie* (secours) qu'une transcription de l'exclamation italienne *ahi*.

2. Antoine Arnault, de l'Académie française.

3. Nous regrettons d'être obligé d'appeler *muette* une lettre *accentuée*. Il y a une sorte de contradiction.

Je pourrois, sur l'autel où ta main sacrifie,  
*Te...* mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter. RAC.  
 Et de *ce* non content,  
 Auroit avec le pied réitéré. COURAGE. ID.

Ici les muettes *le, te, ce*, sont accentuées.

Dans ce cas, rien n'empêche de placer la muette à la césure :

Eh bien! achève-*te* : voilà ce cou tout prêt. ROTROU.  
 De rossignols une centaine  
 S'écrie : Épargnez-*le*<sup>1</sup> ; nous n'avons plus que lui. FLOU.  
 Maint d'entre vous souvent juge au hasard,  
 Sans que pour *ce* tire à la courte-paille. LA FONT.  
 Mesdames, je . . . ferai tout mon possible. ID.  
 Non que pour *ce*<sup>2</sup> de rien moins je la prise. PIRON.

Puisque, dans les exemples précédents, l'*e* muet est accentué, il se soumettra difficilement à l'éliision. Si vous scandez : *voyez-le en passant* en cinq syllabes, *voyez-l' en passant*, vous altérez la véritable prononciation, en déplaçant l'accent. On doit prononcer *voyez-le* à peu près comme *voyez-leu*, et vous prononcez *voyez-l'* à peu près comme *voyelle*. D'ailleurs, l'orthographe même nous montre que l'éliision n'est point ici praticable; car elle ne permet pas d'écrire : *voyez-l' en passant*, comme elle ordonne d'écrire *l'homme*.

Néanmoins, l'éliision du pronom *le* est fréquente dans les poètes du xvi<sup>e</sup> siècle, et elle se retrouve

1. La Harpe, en relevant cet endroit, n'a pas vu la différence qu'il y a entre l'*e* muet accentué et l'*e* muet ordinaire, tel qu'on le trouve dans *le fleuve, ce fleuve, que j'aime*. De même, le relatif *qui* n'est pas accentué, et ne pourrait, en général, se placer à la césure; mais quelquefois il prend l'accent, et alors il peut y être admis :

Sans avoir vu le reste, il-m'est assez facile  
 De découvrir pour qui vous employez ce style. MOL.

2. Voyez la note à la fin du volume.

encore du temps de Louis XIV, mais seulement dans le genre familier :

Mais, mon petit monsieur, *prenez-le* un peu moins haut. MOL.

Où bien *faites-le* entrer. — Qu'est-ce donc qu'il vous plaît? ID.

*Condamnez-le* à l'amende, ou, s'il le casse, au fouet<sup>1</sup>. RAC.

Du titre de clément *rendez-le* ambitieux. LA FONT.

Laissez-moi lui couper le nez. — *Laissez-le* aller. REGNARD.

Dans le genre soutenu, on évite entièrement la rencontre de cet *e* muet avec une voyelle; car si l'é-  
lision est choquante, d'un autre côté le conflit d'une  
voyelle accentuée avec une autre voyelle produirait un  
hiatus. La Harpe souligne la mauvaise élision de *le*,  
qu'il trouve dans le poème des *Mois*, par Roucher<sup>2</sup> :

*Voyez-le* en des traîneaux emporté par deux rennes.

L'abbé d'Olivet, blâmant la même élision, pro-  
duit l'autorité de Racine, qui, dans *la Thébaïde*,  
avait dit :

*Accordez-le* à mes vœux, *accordez-le* à mes crimes.

et qui substitua dans une seconde édition :

Ne le refusez pas à mes vœux, à mes crimes.

5° Certains mots contiennent un *e* muet qui ne se  
prononce pas, et qui ne fait qu'allonger la syllabe  
précédente : *Vous avouerez*, *il louera*, *je prierais*, etc.  
Le *e* muet intérieur ne compte pas dans la mesure<sup>3</sup> :  
on réunit les deux voyelles en une, par la figure  
qui se nomme *synérèse*. Ex. :

Je ne *l'avoierai* pas ce beau titre d'honneur. CORN.

Tous trois *désavoueroient* la douleur qui le touche. ID.

1. Dans les *Plaideurs*.

2. Il aurait pu relever la même faute dans Voltaire :

Si vous en recevez, *publiez-le* à jamais.

3. Voyez la note à la fin du volume.

C'est là, tout haut du moins, ce qu'il n'*avouera* pas. BOIL.

Notre style languit dans un *remerciement*. ID.

Avant la fin du jour vous me *justifierez*. RAC.

*J'essaierai* tour à tour la force et la douceur. ID.

Je ne *remercerai* point. — Votre partie est forte. MOL.

L'un *effraiera* les gens, nous servant de trompette. LA FONT.

L'orthographe moderne remplace ces *e* muets par un accent circonflexe : j'*avouerais*<sup>1</sup>, *remerciement*.

Dans la règle précédente rentrent les mots *paierons*<sup>2</sup>, *paieraient*, *païement*, qui ne sont que de deux syllabes :

Un prix bien inégal nous en *paiera* la peine. TH. CORN.

Que tout autre que lui me *paieroit* de sa vie. RAC.

Et mes vacations, qui les *paiera*? personne.

Tiens, voilà ton *païement*. — Un soufflet décrivons. ID.

Je vous *paierai*, lui dit-elle. LA FONT.

Et tous deux vous *païerez* l'amende. ID.

6° Nous avons déjà dit que l'*e* muet des terminaisons en *aient* ne compte pour rien dans la mesure<sup>3</sup>. Il en est de même de la troisième personne *aient* du verbe *avoir*. Ex. :

Il étoit sur son char; ses gardes affligés

*L'indouant* son silence, autour de lui rangés. RAC.

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,

*Avançant*, *combattaient*, *frappaient*, *mouraient* ensemble. VOLT.

Et dont jusques en les siècles *aient* parlé. ROTROU.

Mais quoiqu'ils n'*aient* pas mis mon cœur dans tes liens. TH. CORN.

1. Du temps de Ronsard, on écrivait *javouerois*, etc. C'était un achèvement au système moderne.

2. L'Académie, dans sa dernière édition, préfère l'orthographe *paierons*, *païement*, tout en reconnaissant *païement* et *païment*. En général, nous adoptons sa décision; mais dans des vers il nous a paru nécessaire d'écrire *païement*, quand ce mot ne fait que deux syllabes.

3. Il n'en était pas ainsi dans le principe : l'*e* intérieur comptait pour une syllabe. Voyez la note à la fin du volume.

Sans que mille accidens ni votre indifférence  
Aient pu me détacher de ma persévérance. MOL.

Et du subjonctif *soient* :

Neptune, importuné de ses voiles infâmes,  
Comme tu paroîtras au passage des flots,  
Voudra que ses Tritons mettent la main aux rames,

Et *soient* les matelots. MALH.

Les présens du tyran *soient* le prix de ta mort. CORN.  
Et de doutes fréquens ses vœux *soient* traversés. MOL.  
Tous les piliers ne *soient* enveloppés d'affiches. BOIL.  
Je consens que mes yeux *soient* toujours abusés. RAC.  
Censeurs, en voulez-vous qui *soient* plus authentiques ? LA FONT.  
Ah ! je ne pense pas qu'aux exploits consacrées,  
Vos mains par des forfaits se *soient* déshonorées. VOLT.

## CHAPITRE VI.

### DE L'ENJAMBEMENT.

Lorsque le sens commence dans un vers et finit dans une partie du vers suivant, on dit que le premier vers *enjambe*; ou qu'il y a *enjambement*.

L'enjambement est interdit au vers alexandrin<sup>1</sup>, surtout dans les genres soutenus. Boileau fait un mérite à Malherbe d'avoir établi ou du moins respecté<sup>2</sup> cette règle :

Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber

Ronsard l'a complètement ignorée :

Helas ! prends donc mon cœur avec que cette paire

*De ranciers que je t'offre* : ils sont venus de l'autre . . .

Et le banc peilleux, qui se trouve parmi

*Les caux*, ne t'enveloppe en son sable endormi

La Harpe lui en fait le reproche : « Son affectation presque continuelle d'enjamber d'un vers à l'autre, est essentiellement contraire au caractère de nos grands vers. Notre hexamètre, naturellement majestueux, doit se reposer sur lui-même; il perd

1. « Nos vers souffrent très-peu d'inversions, et ne permettent aucun enjambement. » VOLTAIRE.

2. La Harpe remarque qu'avant Malherbe, Philippe Desportes eut soin assez généralement d'éviter l'enjambement. Du reste, ce défaut, si fréquent au XVI<sup>e</sup> siècle, ne se trouve pas dans les premiers temps de notre poésie. Voyez la note à la fin du volume.

toute sa noblesse si on le fait marcher par sauts et par bonds : si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît, et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rythme poétique... Toujours rempli des Grecs et des Latins, Ronsard va sans cesse enjambant d'un vers à l'autre :

Cette nymphe royale est digne qu'on lui dresse  
Des autels....  
Les Parques se disoient : Charles, qui doit venir  
Au monde....  
Je veux, s'il est possible, atteindre la louange  
De celle ...

« Il ne s'aperçoit pas que placer ainsi une chute de phrase au commencement d'un vers, est tout ce qu'il y a de plus ridicule, et qu'alors, pour me servir d'une expression triviale, mais juste, le vers tombe sur le nez, ou plutôt qu'il n'y a plus de vers. »

Les poètes de ce temps font perpétuellement la même faute :

Dotat, qui, studieux, du mont Parnasse avoit  
*Reconnu les détours*, et les chemins savoit  
*Par où guider mes pas*. O muses, qu'on me donne  
De laurier et de fleurs une fraîche couronne! *BAIF.*  
Mais puisque c'est le temps, méprisant les rumeurs  
*Du peuple*, laissons la le monde et ses humeurs. *RÉGNIER.*  
Car puisque la fortune aveuglément dispose  
*De tout*, peut-être enfin aurons-nous quelque chose. *ID.*  
L'Immortel attendri n'eut pas sonné sitôt  
*La retraite des eaux*, que soudain flot sur flot  
*Elles vont s'écouler*, tous les fleuves s'abaissent. *DU BARTAS.*

Et même les élèves de Malherbe y retombent quelquefois :

Vous ne me verrez plus assis dessus les bords.

*De vos ruisseaux d'argent, rompre votre silence*  
Par mes divins accords. MAYNARD.

Dans une de ses premières tragédies<sup>1</sup>, Racine a laissé échapper un enjambement :

Le feu de ses regards, sa haute majesté  
*Font connoître Alexandre.* Et certes son visage  
Porte de sa grandeur l'ineffaçable image.

Corneille, Boileau, Racine, n'étaient pas des autorités pour les mauvais poètes de leur temps, et l'enjambement fut pratiqué même dans le grand siècle. Boileau cite des vers d'un abbé Régnier, traducteur de *l'Iliade*, qui en sont remplis :

Il faudroit que je fusse, interrompt Achille,  
Bien indigne, bien lâche, et d'une âme bien vile  
*Pour te céder.* Commande aux autres à ton gré...  
Consultons un dieu, un prêtre, un interprète  
*De songes.* Car souvent, etc.

C'était un retour vers la barbarie.

Roucher, qui publiait en 1779 son poème des *Mois*, offrit des exemples trop nombreux d'enjambement :

Il sort, Rose après lui retrouve sur la plage  
*Ses voiles*<sup>2</sup>, et tous deux sont rentrés au village...

1. *Alexandre.*

2. Je n'ai trouvé dans Roucher que ce seul exemple d'un enjambement aussi choquant ; mais, chez lui, l'enjambement d'un hémistiche n'est pas rare. Il faut avouer cependant qu'il a souvent tiré bon parti du rejet d'un ou de plusieurs mots, ainsi qu'on le verra quand nous parlerons de l'harmonie imitative. La Harpe, qui a traité cet écrivain avec une extrême sévérité, a beaucoup exagéré le nombre et le défaut de ses enjambements.

On ne s'étonnera pas de trouver des vers qui enjambent dans la traduction de *l'Énéide*, par Delille, laquelle offre des négligences de toute espèce :

O jeunes voyageurs, dites-moi dans quels lieux  
*Je puis la retrouver.* Ence à la déesse  
*Repond en peu de mots.* La jeune chasseresse, etc.

Mais, tandis que la neige au fond d'une chaumière  
*Relegue l'indigent*, le char de la lumière  
*Roule, et touche au solstice*, et la plus longue nuit  
 Pour douze mois entiers sous la terre s'enfuit.

*Première remarque.* L'enjambement est permis quand on a soin d'ajouter aux mots rejetés un développement qui complète le vers :

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver  
*L'empire*, où sa vertu l'a fait seule arriver. CORN.  
 Elle se croit déjà souveraine maîtresse  
*D'un sceptre partagé*, que sa bonté lui laisse. ID.  
 Un style trop égal et toujours uniforme  
*En vain brille à nos yeux* : il faut qu'il nous endorme. BOIL.  
 Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux  
*De hardis étrangers*, d'infidèles Hébreux. RAC.  
 Enfin je me dérobe à la joie importune  
*De tant d'amis nouveaux* que m'a faits ma fortune...  
 Mais sous vos étendards j'ai su déjà ranger  
*Un peuple obéissant*, et prompt à vous venger...  
 Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes  
*De Romains* que la guerre enrichit de nos pertes. ID.  
 Ainsi de toutes parts les plaisirs et la joie  
*M'abandonnent*, Zaire, et marchent sur leurs pas. VOLT.

*Deuxième remarque.* Il est encore permis lorsqu'il y a une suspension, réticence ou interruption :

N'y manquez pas du moins : j'ai quatorze bouteilles  
*D'un vin vieux*. Boucingot n'en a pas de pareilles. BOIL.  
 Est-ce un frère ? est-ce vous dont la témérité  
*S'imagina ?*... — Apaisez ce courroux emporté : con

*Troisième remarque.* L'enjambement n'est pas pros-  
 crit d'une manière aussi rigoureuse des genres

Celui que vous cherchez, dont la faveur des vœux  
*A consacré les jours*, le vœu. Que de grâces  
*Ne lui devons nous pas ?* O vous que nos disgrâces  
*Ont seule inféressée*, en proie à tant de maux, etc.

simples, tels que la comédie, la fable, le conte, l'épître badine :

Que monsieur Chicaneau, puisqu'il est là-dedans,  
N'en sorte d'aujourd'hui. L'otimé, prends-y garde. RAG.  
Regarde dans ma chambre et dans ma garde-robe  
Les portraits des Dandins : tous ont porté la robe. ID.  
Par la sambleu, monsieur, je ne croyois pas être  
Si plaisant que je suis. MOL.

Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,  
Ce qu'on appelle vu. Faut-il vous le rebattre  
Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre? ID.

Essayons toutefois si par quelque manière

Nous en viendrons à bout. Ils descendent tous deux. LA FONT.

Les derniers traits de l'ombre empêchent qu'il ne voie  
Le filet : il y tombe, en danger de mourir...

Le phaéton d'une voiture à foin

Vit son char embourbé. Le pauvre homme étoit loin

De tout humain secours : c'étoit à la campagne,

Pres d'un certain canton de la Basse-Bretagne. ID.

*Quatrième remarque.* On tire quelquefois de l'enjambement d'heureux effets d'harmonie imitative. Nous en parlerons dans un des chapitres suivants.

*Cinquième remarque.* L'enjambement est souvent admis dans les vers de dix syllabes. Nous reviendrons également sur ce point.

*Observation générale.* La règle de l'enjambement est une règle fondamentale qui, avec la rime, tient à l'essence même de notre système de versification; et ces deux règles sont intimement liées. Comme l'a bien senti La Harpe, nos vers ne peuvent enjamber, parce qu'ils riment<sup>1</sup>; et la rime étant une des pre-

<sup>1</sup> Dans un mémoire excellent, et trop peu connu, sur la nécessité de la rime dans les vers français, le savant et regrettable M. Mably me paraît avoir transposé à tort les deux termes du rapport que je viens d'indiquer. Il arrive

mières conditions de notre poésie, tout ce qui tend à la faire disparaître est un véritable contre-sens.

Prenons une fable de Benserade, et examinons le rythme produit par l'enjambement :

Quelqu'un fit mettre au cou de son chien, qui mordoit,  
*Un bâton en travers.* Lui se persuadoit  
 Qu'on l'en estimoit plus. Quand un chien vieux et grave  
 Lui dit : On mord en traître aussi souvent qu'en brave.

Comme les hémistiches de nos alexandrins sont égaux, l'oreille, n'étant plus guidée par la rime, unira facilement deux hémistiches de deux vers différents, et sera ainsi complètement déroutée :

Quelqu'un fit mettre au cou  
 De son chien, qui mordoit, un bâton en travers.  
 Lui se persuadoit qu'on l'en estimoit plus.  
 Quand un chien vieux et grave, etc.

Voilà des vers sans rimes qui, sous le rapport de la cadence, satisfont mieux l'oreille que les précédents; car elle demande que le repos le plus marqué soit à la fin du vers, plutôt qu'au milieu<sup>1</sup>.

à cette conclusion : « C'est donc l'impuissance de faire enjamber les vers qui est, dans tous les cas possibles, la cause du besoin de la rime dans les vers français. »

1. Il fallait que la littérature du xix<sup>e</sup> siècle fut destinée à subir tous les genres de licence, pour que l'enjambement usât reparaitre de nos jours. Quelques essais tentés, il y a peu d'années, pour exhumier et réhabiliter ce système honteusement rétrograde, ont été si malheureux, qu'ils ne semblent pas devoir se renouveler. Remarquons, en passant, que c'était le comble du ridicule, chez les auteurs que nous désignons ici, de se donner bien de la peine à chercher des rimes riches, quand ils enjambaient. Ils ressemblaient à un homme qui aurait la manie d'acheter de meubles magnifiques, et qui les placerait précisément dans un lieu où personne ne pourrait les voir.

## CHAPITRE VII.

### DE LA SUCCESSION DES RIMES.

*Règle générale.* Une rime masculine ne doit pas être suivie immédiatement d'une rime masculine différente, ni une rime féminine d'une rime féminine différente.

Marot, et à plus forte raison les poètes antérieurs, n'ont pas connu cette règle. Ainsi l'exemple suivant présente successivement trois rimes féminines différentes :

Pâtres alors de chacune *contrée*  
Feront entre eux une gaie *assemblée*  
Pour ce grand bien et heureuse *nouvelle*,  
Qui leur repos et aise *renouvelle*;  
D'autre côté, gracieuses *bergeres*  
A te louer se montreront *légères*,  
Et, qui plus est, gras bœufs en *brameront*,  
Et par plaisir brebis en *bèleront*. MAROT.

La réforme, sur ce point, s'introduisit vers la fin du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, et ce perfectionnement est depuis lors acquis à notre poésie.

On commence une pièce de vers indifféremment par une rime masculine ou par une rime féminine. La première rime une fois établie, voici les différentes combinaisons qu'on peut admettre :

<sup>1</sup> Voyez la note à la fin du volume.

1° Les rimes *plates* ou *suivies* sont celles qui se succèdent par couples de deux, alternativement masculines et féminines :

Du zèle de ma loi que sert de vous parer ?  
 Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer ?  
 Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ?  
 Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ?  
 Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté.  
 Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété ;  
 Du milieu de mon peuple exterminiez les crimes :  
 Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes. RAC.

« Les vers masculins sans mélange, dit Marmontel, auraient une marche brusque et heurtée; les vers féminins sans mélange auraient de la douceur, mais de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement; et la variété qui en résulte est, je crois, un avantage de notre poésie sur celle des Italiens, dont la finale est toujours faible, excepté dans les vers lyriques. »

2° Les rimes *croisées* présentent alternativement un vers masculin et un vers féminin. On donne encore ce nom à deux rimes masculines séparées par deux rimes féminines *suivies*, ou réciproquement :

Tel, en un secret vallon,  
 Sur les bords d'une onde pure,  
 Croît, à l'abri de l'aquilon,  
 Un jeune lis, l'amour de la nature. RAC.  
 Ainsi l'on vit l'aimable Samuel  
 Croître, à l'ombre du tabernacle  
 Il devint des Hébreux l'espérance et l'oracle.  
 Puisse-tu, comme lui, consoler Israël! ID.  
 Rions, chantons, dit cette troupe impie,  
 De fleurs en fleurs, de plaisirs en plaisirs.

Promenons nos désirs :

Sur l'avenir insensé qui se fie. RAC.

3° Les rimes *mêlées* sont celles dont la succession n'est soumise qu'à la règle générale donnée ci-dessus. Les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sont en rimes *mêlées* :

Quel astre à nos yeux vient de luire ?

Quel sera, quelque jour, cet enfant merveilleux ?

Il brave le faste orgueilleux,

Et ne se laisse pas séduire

A tous ses attraits périlleux. RAC.

On voit par cet exemple ; composé de cinq vers, que, dans ce système, les rimes masculines et féminines peuvent ne pas être en nombre égal.

4° Les rimes *redoublées* offrent le retour ou la continuation de la même rime :

Quo leur restera-t-il ? Ce qui reste d'un songe

Dont on a reconnu l'erreur.

A leur réveil (ô, réveil plein d'horreur !),

Pendant que le pauvre a ta table

Goûtera de ta paix ineffable douceur,

Ils boiront dans la coupe affreuse, inépuisable,

Que tu présenteras, au jour de la fureur,

A toute la race coupable. RAC.

On en voit encore un exemple dans ce beau début de l'opéra de *Proserpine*, par Quinault ; c'est Cérès qui parle :

Les superbes géants, armés contre les dieux,

Ne nous donnent plus d'épouvante

Ils sont ensevelis sous la masse pesante

Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux

Nous avons vu tomber leur chef audacieux

Sous une montagne brûlante :

Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux

Les restes enflammés de sa rage mourante.

Jupiter est victorieux,  
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante<sup>1</sup>.

Les rimes redoublées ont de la grâce dans la poésie légère. Gresset a su particulièrement en faire usage :

Dans cette retraite chérie  
De la sagesse et du plaisir,  
Avec quel goût je vais cueillir  
Le première épine fleurie,  
Et de Philomèle attendrie  
Recevoir le premier soupir !  
Avec les fleurs dont la prairie  
A chaque instant va s'embellir,  
Mon âme, trop longtemps flétrie,  
Va de nouveau s'épanouir,  
Et, sans pénible rêverie,  
Voltiger avec le zéphyr.

Elles ne se rencontrent qu'incidemment dans une pièce de poésie. Il faut avoir soin, en général, de ne pas les prolonger au delà de la période :

Quels parfums remplissent les airs ?  
Ou porter mes regards avides ?  
Des tapis plus frais et plus verts  
Renaissent dans nos champs arides  
La nature efface ses rides ;  
Tous ses trésors nous sont ouverts,  
Et le jardin des Hespérides  
Est l'image de l'univers  
C'en est fait, la Vierge *celeste*,  
En découvrant son front *criminel*,  
Adoucit d'un regard modeste  
L'ardeur brûlante du soleil. **REUNIS**

1. « On peut remarquer, dit La Harpe, que le redoublement des rimes en épithètes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout le tableau une même couleur qui en détermine le caractère. » Voltaire était avec beaucoup d'éloge cette tirade.

Ici les rimes changent avec la pensée. C'est ainsi qu'en use Voltaire.

Les rimes redoublées deviennent monotones quand on les prodigue. Ce défaut a été reproché à Bernis<sup>1</sup>.

On trouve des pièces peu étendues dans lesquelles le poète n'a employé que deux rimes :

En sot par une puce eut l'épaule mordue.  
 Dans le~~x~~ plus de ses draps elle alla se loger.  
 « Hercule, ce dit-il, tu devrois bien purger  
 La terre de cette hydre au printemps revenue!  
 Que fais-tu, Jupiter, que du haut de la nue  
 Tu n'en perdes la race, afin de me venger? »  
 Pour tuer une puce, il vouloit obliger  
 Les dieux à lui prêter leur foudre et leur massue. LA FONT.

D'autres fois, c'est une difficulté que le poète s'impose à dessein, pour remplir un cadre obligé. On en voit un exemple dans cette épître de Voltaire :

Mon Dieu! que vos rimes en *ine*<sup>2</sup>  
 M'ont fait passer de doux momens!  
 Je reconnais les agrémens  
 Et la légèreté badine  
 De tous ces contes amusans  
 Qui faisaient les doux passe-tems  
 De ma nièce et de ma voisine,  
  
 Je suis sorcier, car je devine  
 Ce que seront les jeunes gens.  
 Je m'aperçus bien, dès ce temps,  
 Que votre muse libertine  
 Serait philosophe à trente ans  
 Alcibiade en son printemps  
 Était Socrate à la sourdine.  
  
 Plus je relis et j'examine

<sup>1</sup> Voyez la note à la fin du volume.

<sup>2</sup> En réponse à une pièce analogue du marquis de Villette.

Vos vers sensés et très-plaisans,  
 Plus j'y vois un fonds de doctrine  
 Tout propre à messieurs les savans,  
 Non pas à messieurs les pédans,  
 De qui la science chagrine  
 Est l'éteignoir des sentimens.

Adieu : réunissez longtems  
 La gaité, la grâce si fine  
 De vos folâtres enjouemens,  
 Avec ces grands traits de bon sens  
 Dont la clarté nous illumine.  
 Vous n'oubliez pas les absens.  
 C'est pourquoi je me détermine  
 A vous ennuyer de mes *ens*.  
 Entrelacés avec des *ine*.

On retrouve dans cette pièce toute la facilité de Voltaire<sup>1</sup>; mais il est rare que la gêne imposée par ces petits tours de force ne nuisent pas à la pensée.

Quelquefois le poète s'impose l'obligation de reproduire non-seulement les mêmes rimes, mais encore les mêmes mots à la fin de chaque vers. Ainsi du Bellay a fait un sonnet, c'est-à-dire quatorze vers, qui finissent tous par l'un des deux mots *vie* et *mort*<sup>2</sup>. Ces jeux d'esprit n'ont guère de mérite que celui de la difficulté vaincue.

Il arrive assez souvent que l'une des deux rimes seulement est redoublée. On lit dans La Fontaine une dédicace, de 22 vers, dont toutes les rimes masculines sont en *is*. En voici deux stances ou couplets :

Pour plaire au jeune prince<sup>3</sup> à qui la Renommée

1. Voyez, à la fin du volume, la note I.
2. Béranger a composé une chanson de sept couplets, dont chacun reproduit les rimes suivantes et dans cet ordre : *chevalier, pècle, geolier, tour-ville, chevalier*.
3. Le duc de Bourgogne.

Destine un temple en mes vers  
 Comment composer une fable nommée  
 Le Chat et la Souris.

Dois-je représenter dans ces vers une belle,  
 Qui l'honneur en apparence, et tout lois cruelle,  
 Va se jouant des enfants que les charmes ont pris,  
 Comme le Chat de la souris ?

Madame Deshoulières a fait, pour remplir un défi, plusieurs pièces dont les rimes féminines sont en *ailles*, en *eilles*, en *ille*, en *ouille*. Voici le commencement de l'une.

Sur un royaume et les deux sons  
 Des Mantes et des *gornéries*<sup>1</sup>  
 Louis se fit tout à la fois & un roi & un chansonnier  
 Quel plus beau sur d'une *ceille*<sup>2</sup>  
 Qu'un grand roi & un chansonnier tous  
 Ne sont qu'un dessus de *meille*<sup>3</sup>  
 Et de qui l'on dit les *ouilles*<sup>4</sup>  
 Le génie dans les arts & la noble ordonnance  
 Par les yeux et par les *ouilles*<sup>5</sup>

On trouve même des pièces *monorimes*<sup>1</sup>, c'est-à-dire dans lesquelles il n'a été fait usage que d'une seule rime. Cette manière d'accumuler ainsi la même consonnance finale remonte à une époque très-reculée, c'est le système de nos anciens poèmes héroïques<sup>2</sup>.

Rarement, dans une pièce à rimes mêlées, l'auteur entame une tirade de vers monorimes. En voici un exemple extrait du *Voyage* de Chapellet et Bachaumont :

Sur-le-champ, au lieu de se taire

1. Ce mot, que l'Académie n'a pas encore reconnu, est admis dans tous les traités spéciaux et par tous les critiques. Il est nécessairement formé suivant l'analogie *monorhythme*.

2. Voyez la note à la fin du volume.

Plus haut encore on murmura  
 Le dieu lors en furie entra ;  
 Son trident par trois fois serra,  
 Et trois fois par le Styx jura  
 Quoi donc ! ici l'on osera  
 Dire hautement ce qu'en voudra  
 Chaque petit dieu glôsera  
 Sur ce que Neptune fera !  
*Per Dicit, quæsto non sara*<sup>2</sup>.  
 Chacun d'eux, s'en repentira,  
 Et pareil traitement aura  
 Car deux fois par jour on verra  
 Qu'à sa source on retournera,  
 Et deux fois mon courroux fuira  
 Mais plus loin que pas un ira  
 Celui qui, pour son malheur, a  
 Cause tout ce désordre-là  
 Et cet exemple durera  
 Tant que Neptune règnera.

Ordinairement ce système est conservé dans une pièce entière.

Le Franc de Pompignan a inséré dans son *Voyage de Languedoc et de Provence* un morceau sur le château d'If, dont tous les vers sont terminés en *if*

Nous fumes d'écire au château d'if  
 C'est un lieu peu recréatif  
 Detenu par le bar d'isif  
 De plus d'un soldat malade  
 Qui, de guerrier jadis acide  
 Est devenu garde passif  
 Sur ce roc taillé dans le vil  
 Par bon ordre on retient captif  
 Dans l'enceinte d'un mur massif  
 Esprit libertin, cœur retif  
 Ad salutaire correctif

1. E. h aspirée rend le vers faux

2. Par Dicit, cela ne sera pas

D'un parent peu persuasé,  
 Le pauvre prisonnier pensif,  
 A la triste lueur du sinit,  
 Jouit, pour seul soporatif,  
 Du murmure non légitif  
 Dont l'élément rébarbatif  
 Frappe son organe attentif  
 Or, pour être mémoratif  
 De ce domicile afflicatif,  
 Je jure d'un ton expressif  
 De vous le peindre en rime en //.  
 Ce fait, du rôle desolatif  
 Nous sortimes d'un pas hâtif,  
 Et rentrâmes dans notre esquil  
 En repétant d'un ton plaintif  
 Dieu nous garde du chateau d'II

Ces rimes sont accolées par force, et amènent des mots presque barbares : l'auteur montre qu'il est à la torture.

Mais voici une petite pièce de Collin d'Harleville, qu'on trouvera pleine de facilité, de correction et de grâce. Elle a pour titre : *la Bonne Journée*.

Un pauvre clerc du parlement  
 Arrache du lit brusquement,  
 Comme il dormait profondément.  
 Gagne l'étude tristement,  
 Y griffonne un appointement  
 Qu'il ose interrompre un moment.  
 Pour déjeuner sommairement,  
 En revanche écrit longuement  
 Done à trois heures sobrement  
 Sort au dessert discrètement,  
 Reprend la plume promptement  
 Jusqu'à dix heures... seulement  
 Lors va souper légèrement,  
 Grimpe et se couche froidement,  
 Dans un lit fait négligemment,  
 Dort, et n'est heureux qu'en dormant.  
 Ah! pauvre clerc du parlement!

*Première remarque.* On trouve quelquefois trois rimes pareilles placées de suite. Le genre lyrique et le genre léger autorisent également cet emploi. Ex. .

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille :  
 Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.  
 Pecheurs, disparaissez : le Seigneur se reveille.  
 Le Seigneur a détruit la reine des cités.  
 Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés ;  
 Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.

Et le mâtin était de taille  
 A se défendre hardiment.  
 Le loup donc l'aborde humblement  
 Entre en propos, et lui fait compliment  
 Sur son embonpoint, qu'il admire. LA FONT.

La Fontaine met assez souvent trois rimes semblables de suite ; rarement il en met quatre. En voici un exemple :

Quiconque avec elle naitra  
 Sans laute avec elle mourra,  
 Et jusqu'au bout contredira.  
 Et, s'il peut, encor par dela.

Voici un passage, que je crois unique dans ses ouvrages, où il est allé jusqu'à cinq rimes pareilles :

Il advint qu'au lubon Dieu donna géniture ;  
 De façon qu'un beau-sou qu'il étoit en pâture,  
 Notre aigle aperçut d'aventure,  
 Dans les coins d'une roche dure  
 Ou dans les trous d'une mesure,  
 De petits moïstres fort hideux.

Quand nous traiterons des *stances*, on en verra plusieurs dans lesquelles trois rimes pareilles sont suivies d'une rime de nature opposée.

Il est extrêmement rare de trouver des pièces procédant successivement par trois rimes semblables<sup>1</sup>.

*Deuxième remarque.* Quelquefois on voit se succéder plusieurs rimes masculines ou féminines différentes. Cela se rencontre dans quelques pièces de peu d'étendue, comme des épigrammes, des impromptu, des chansons :

Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,  
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien  
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal;  
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien. CORN.

Malherbe a composé des stances destinées à être mises en chant<sup>2</sup>, dont toutes les rimes sont masculines. Voici la première :

Objet divin des aures et des yeux  
Reme, le chef-d'œuvre des cieux,  
Quels doctes vers me le font avouer  
Digne de te louer ?

Les poètes de cette époque faisaient souvent, pour la musique, des vers uniquement à rime masculine, et l'on trouverait des couplets sur ce modèle dans des auteurs plus modernes<sup>3</sup>. Quoique les rimes masculines offrent quelque avantage à la musique, elle s'accommode aussi du mélange des rimes, moyennant quelques précautions. On doit donc rester fidèle à la règle générale.

Malherbe a fait une chanson toute en rimes féminines :

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. Au rapport de Menage, il y a plusieurs du temps où on ne peut dire de combiné que des vers au st. qual. compes. et que peu favorable à la musique.

3. On en voit dans Beranger.

Sus debout, la merveille des belles,  
 Allons voir sur les herbes nouvelles  
 Lire un émail dont la vive peinture  
 Defend a l'art d'imiter la nature.

C'était gêner le musicien, tout en violant les lois de la versification.

*Troisième remarque.* Notre poésie n'a pas admis la succession de trois consonnances différentes, ayant après elles leurs trois rimés, comme on le voit dans ce passage de Rabelais :

O bouteille  
 Plaine toute  
 De mysteres,  
 D'une oreille  
 Je t'écoute.  
 Ne differs.

Cette méthode aurait pu être adoptée : surtout avec les petits mètres, l'harmonie est suffisamment sensible<sup>1</sup>.

Outre les rimes *suitives*, *croisées*, *mêlées* et *redoublées*, nos anciens poètes en reconnaissaient encore d'autres. Mais toutes ces puérités, dont le bon goût a depuis longtemps fait justice, ne méritent pas de figurer à côté des règles qui régissent toujours notre versification<sup>2</sup>.

1. Voyez, à la fin du volume, la note 17.

2. Voyez la note 18.

## CHAPITRE VIII.

### DES LICENCES POÉTIQUES

« La poésie, dit Marmontel, n'a presque point de privilège, et, pour elle, les lois de l'usage, comme celles de la syntaxe, sont presque aussi inviolables et aussi inflexibles que pour la prose...

« La licence est une incorrection, une irrégularité permise en faveur du nombre, de l'harmonie, de la rime ou de l'élégance des vers. »

Nous allons passer en revue les licences poétiques. Nous en distinguerons de trois espèces : celles qui ont rapport 1° à l'orthographe, 2° à l'arrangement des mots, 3° à la grammaire.

#### LICENCES D'ORTHOGRAPHE.

Les poètes ont la liberté de supprimer l's finale dans un certain nombre de mots<sup>1</sup>.

1° Quand la première personne d'un verbe finit par cette lettre s<sup>2</sup>. Ex. :

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. « C'est, dit Voltaire, une liberté qu'ont toujours eue les poètes et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette s à la fin du verbe, à la première personne. Ainsi on met *je doi*, pour *je dois*; *je voi*, pour *je vois*; *je croi*, pour *je crois*; *je di*, pour *je dis*; *j'averti*, pour *j'avertis*; *je vai*, pour *je vais*. Mais il n'est pas d'usage d'y comprendre *je suis*, *je puis*; on ne peut dire *je sui*, *je puis*. » Le commentateur avait ajouté

Evire, ou sommes-nous? et qu'est-ce que je voi?  
 Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi! CORN.  
 Votre exemple est ma loi: vous vivez, et je vi,  
 Et si vous fussiez mort, je vous aurois suivi. ID.  
 En le blâmant enfin j'ai dit ce que j'en croi,  
 Et tel qui me reprend en pense comme moi. BOIL.  
 Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,  
 Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui. ID.  
 Quelle horreur me saisit? Grâce au ciel, j'entrevoi!  
 Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi! RAC.  
 Je vous donne un conseil qu'à peine je reçois:  
 Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.  
 Vizir, songez à vous, je vous en averti.  
 Et, sans compter sur moi, prenez votre parti. ID.  
 Monsieur, ce galant homme a le cerveau blessé:  
 Ne le savez-vous pas? — Je sais ce que je sai. MOLI.  
 Je le sais; mais malgré les maux que je prévoi.  
 Un désir curieux m'entraîne loin de moi. VOLT.  
 Et me crois de tous maux guéri  
 Au moment que je vous écri. ROUSS.

\* Remarque. Mais il n'est plus permis de retrancher  
 l's à seconde personne de l'impératif, ainsi qu'on le  
 faisait encore au xvii<sup>e</sup> siècle, or l'on écrivait: *croi,*  
*coy, fuy, vien, etc.* Ex.

Fais donner le signal, cours, ordonne, et revien  
 Me découvrir bientôt d'un fâcheux entretien. RAC.  
 Quitte ces bois, et redevien.  
 Au lieu de loup, homme de bien. LA FONT.

Voltaire a conservé à tort cet archaïsme:

Vis, superbe ennemi, sois libre, et te souvien  
 Quel fut et le devoir et la mort d'un chrétien.

2<sup>e</sup> Grâce ou grâces:

Mais moi, grâce au destin, qui n'ai ni feu ni lieu. BOIL.

à la première liste les verbes *je prends, je tends* (*je pren, je ren*); mais  
 ces exemples ne sont pas aduits. On ne trouve pas non plus *je fui, pour je*  
*fuis; je fu, pour je fus.*

Rend déjà *grâce* aux bœufs, attend dans cette étable. LA FONT.  
*Grâce* aux dieux, mon malheur passe mon espérance. RAC.  
 Je le veux, je le dois, *grâce* a vos injustices. VOLT.

*Grâces* a nos malheurs, le crime est inutile. CORN.  
 Des que je le pourrai, je reviens sur vos traces,  
 Madame, et de vos soins j'irai vous rendre *grâces*. RAC.  
*Grâces* au ciel, mes mains ne sont point criminelles. ID.  
 Ah! l'effort n'est pas grand, *grâces* à vos caprices. VOLT.

### 3° Jusque et jusques :

Pensez-vous avoir lu *jusqu'*au fond de mon âme? CORN.  
 Tout *jusqu'*à sa servante est prêt à désertir. BOIL.  
 Mea victorieux *jusqu'*au bout de la terre. RAC.  
 Aime *jusqu'*aux défauts des personnes qu'il aime. MOL.

Et me consoleroit *jaques* à mon retour. MALH.  
 Dois-je me raval<sup>er</sup> *jusques* a cet époux? CORN.  
 Que plus d'un grand m'aima *jusques* a la tendresse. BOIL.  
 Veut me sacrifier *jusques* a son amour. RAC.  
 Ou sans trouble il dort *jusques* au lendemain. MOL.  
*Jusques* a la menace il osait s'emporter. VOLT.

### 4° Guère et guères :

Ulysse en fit autant. On ne s'attendoit *guère*  
 De voir Ulysse en cette affaire. LA FONT.  
 Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus *guère*  
 Je les lui promettois tant qu'a vécu son père. RAC.  
 L'enrage, par ma foi; l'âge ne sert de *guère*  
 Quand on n'a pas cela. Quoi? voulez-vous, mon frere, etc. MOL.  
 Et l'on ne pouvait *guère* en un pareil effort, etc. VOLT.

Mais les monstres, hélas! ne l'épouvantent *guères*;  
 La race de Laïus les a rendus vulgaires. RAC.  
 Allons donc nous masquer avec quelques bons frères;  
 Pour prévenir nos gens, il ne faut tarder *guères*. MOL.  
 Tous viennent a la file; il ne s'en manque *guères*.  
 J'entends de ceux qui, n'étant pas contraires, etc. LA FONT.  
 Mais convenez du moins que mes confrères  
 M'applaudiront. — Tu ne les connais *guères*. VOLT.

*Naguère et naguères :*

Mais on l'a vu *naguères*<sup>1</sup> en un cygne. MAROT.  
 De voir *naguère* en trop grant hardiesso. ID.  
 Que d'un roi qui *naguère* avec quelque apparence  
 De l'aurore au couchant portoit son espérance. RAC.  
 Ainsi le vieux rêveur, qui *naguères* à Rome  
 Gouvernoit un enfant et faisoit le prud'homme. RÉGNIER.

5° *Certe et certes :*

L'orthographe *certe* est maintenant la plus ordinaire. Mais, en poésie, l'ancienne s'est encore autorisée :

D'où vient ce point ? *Certes* il faut bien dire. MAROT.  
*Certes* ou je me trompe, ou déjà la victoire, etc. MALH.  
*Certes* il est à plaindre en son avéuglement. MAIRET.  
 Alors, *certes* alors je me connois poète. BOIL.

6° *Même et mêmes :*

Quand ce mot est joint au pluriel, les poètes ont la faculté de le prendre comme adjectif et de le faire accorder, ou comme adverbe et de le laisser invariable :

Sous le masque trompeur de leurs visages blêmes  
 (Acté digne de foudre!) en nos obseques *mêmes*  
 Conçoivent de nouveaux desirs. MALH.  
 Compter des nations, gagner des diadèmes,  
 Sans qu'aucun les connût, sans les connoître eux-mêmes. CORN.  
 Jusqu'ici la fortune et la victoire *mêmes*  
 Cachoient mes cheveux blancs sous trente diadèmes. RAC.  
 Je viens m'offrir, madame, à vos ordres suprêmes :  
 Vos volontés pour moi sont les lois des dieux *mêmes*. VOLT.  
 Les immortels eux *même* en sont persécutés. MALH.  
 Nous parlons de nous *même*<sup>2</sup> avec toute franchise. CORN.

1. Cette orthographe a un peu vieilli. Cependant l'Académie l'admet encore, mais non pas dans ses exemples.

2. Il s'agit des poètes.

Que ces prisonniers *même* avec lui conjurés. CORN.  
 Je crois que votre front prête à mon diadème  
 Un éclat qui le rend respectable aux dieux *même*. RAC.  
 L'ingrate à vos yeux *même* étale sa valeur. ID.  
 Ou du sang des dieux *même* on vit le Xanthe teint. LA FONT.  
 Sera par vos coups *même* exposée à vos coups. VOLT.

*Remarque.* Chez nos vieux poètes, l'adverbe *même* et plusieurs autres pouvaient prendre une *s* finale<sup>1</sup>. Nous nous sommes borné ici à ceux pour lesquels cette licence s'est conservée.

7° Certains noms propres terminés par la lettre *s* peuvent la perdre en poésie. Ainsi l'on dit *Athènes* ou *Athène*, *Myènes* ou *Myène*, *Apelles* ou *Apelle*, *Charles* ou *Charle*, *Versailles* ou *Versaille*, *Londres* ou *Londre*, etc. Ex. :

Ces deux sièges fameux de *Thebes* et de Troie. COUV.  
*Thebes* à cet arrêt n'a pas voulu se rendre. RAC.  
*Athènes* en gémit, Trézene en est instruite.  
 Il suit tout pensif le chemin de *Myènes*,  
 Sa main sur ses chevaux laisse flatter les rênes. ID.  
*Charles* en sait jour; il saurait dans la guerre  
 Signaler sa valeur et mener l'Angleterre. LA FONT.  
 Et dans *Valentinien* est entré comme un foudre. BOU.  
 Entreprit de tracer d'une main criminelle  
 Un portrait réservé pour le pinceau d'*Apelle*<sup>2</sup>. ID.  
 Au tumulte pompeux d'*Athène* et de la cour. RAC.  
 Prends cette lettre, cours au devant de la reine.  
 Et suis sans l'arrêter le chemin de *Myène*. ID.  
 Dans *Londre* il a formé la secte turbulente, etc. VOLT.

1. Voir la note de Voltaire. Remarquez que, dans la règle, il faut *ces prisonniers mêmes*; mais s'il n'est pas permis au poète de retrancher une *s* en cette occasion, il n'y a aucune licence pardonnable. Corneille retranche presque toujours cette *s*, et fait un adverbe de *même*, au lieu de le décliner. Voltaire use souvent de cette licence.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 19.

3. Au contraire, on lit dans Boissier :

Epéus Lemnet assis  
 Près d'*Apelle* et de Zeuxis.

*Remarque.* On a quelquefois retranché l'*s* de *remords*. Cette hardiesse, ou plutôt cette incorrection, ne doit pas être imitée :

Et passe sans retour du plaisir au *remord*.

Du *remords* aux douleurs, des douleurs à la mort<sup>1</sup> DELILLE.

Dans un petit nombre de mots, le poète peut à volonté conserver ou supprimer l'*e* muet final.

1<sup>o</sup> Ainsi l'on écrit *encore* ou *encor* :

Que vous n'ayez séduit, et que je souffre *encore*

D'être déshonoré par celle que j'adore. CORN.

Étudions enfin, il en est leu<sup>ps</sup> *encore* :

Et, pour ce grand projet, tantôt, dès que l'aurore, etc. BOIL.

Et moi, ce souvenir me fait frémir *encore*.

On vouloit m'arracher de tout ce que j'adore. RAC.

Et tant d'autres *encor* me devoient avertir. MALH.

Ce qu'il a fait pour elle, il peut *encor* le faire ;

Il peut la garantir *encor* d'un sort contraire. CORN.

Tandis que, libre *encor*, malgré les destinées, etc. BOIL.

Non, vous n'espérez plus de nous revoir *encor*.

Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector ! RAC.

Mais, à vous dire vrai, ce n'est pas *encor* tout. MOL.

Rien ne nous presse *encor* de changer de retraite. LA FONT.

Contre elle *encor*, madame, il vous reste des armes. VOLT.

2<sup>o</sup> *Zéphyre* et *zéphyr*<sup>2</sup> :

Les plus aimables fleurs et le plus doux *zéphyre*

Parfument l'air qu'on y respire. QUINAULT.

1. Avant Delille, Voltaire avait donné l'exemple de cette suppression; mais c'était dans un conte :

Qu'il en avait un très-pieux *remord*.

Puis il reçut sa sentence de mort.

2. L'Académie établit une distinction subtile entre la signification de ces deux mots. Elle admet avec aussi peu de fondement une différence d'orthographe : *zéphyré* et *zéphyr*. En citant, je n'ai pas voulu remonter au delà du siècle de Louis XIV; mais je dirai que les deux formes sont très-fréquentes dans Ronsard, qui les emploie indifféremment.

Vos fleurs ont embaumé tout l'air que je respire  
 Toujours un aimable zéphyre  
 Autour de vous va se jouant. LA FONT

Implorais, j'espérais le retour du zéphyre :  
 Mais il m'apporte encor les feux que je respire. ST-LAMBERT  
 Les rayons d'un beau jour naissent de ton sourire.  
 De ton souffle léger s'exhale le zéphyre. DELILLE  
 Sur les flots aplanis zéphyre souffle à peine. PARNY.

Revint sans amener les fleurs et les zéphyrs<sup>1</sup>. QUIN.  
 Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr<sup>2</sup>. LA FONT  
 Et la troupe de Flore, et celle des zéphyrs,  
 De nos humbles pasteurs partagent les plaisirs; ROUSSE.  
 Dont Flore et les zéphyrs embellissaient les bords. VOLT  
 C'est lorsque le printemps, précède des zéphyrs.  
 Des monts chargés de fleurs appelle les plaisirs. ST-LAMB.  
 Quand Boree aux zéphyrs déclare enfin la guerre. LE BRUN

*Première remarque.* Jusqu'au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, les poètes avaient la faculté d'écrire avecque, pour avec<sup>3</sup>. Cette licence se trouve encore une fois dans une satire de Boileau, et une fois dans la seconde tragédie de Racine; mais, avant la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, elle tomba entièrement en désuétude.

*Deuxième remarque.* Pour la désinence des noms propres traduits du latin, il faut, en général, suivre l'usage. Cependant les poètes ont quelquefois à leur disposition une double inflexion; par exemple : Claude ou Claudiüs, Mécène et Mécénus, Lélius & Lélite, Porcenne et Porcenna, etc. EX. 3

Je crois ce qu'on m'a dit vous aimez Variathe. CORN.  
 Le grand Variathus, de qui je tiens le jour. ID.

1. En rime avec *plaisirs*.

2. En rime avec *souffrir*.

3. Voyez, à la fin du volume, la note 19.

Silanus, sur qui *Claude* avait jeté les yeux. BOIL  
 Vous qui, déshéritant les fils de *Claudius*. ID.  
 C'est ainsi que *Lúcle*, appuyé de *Lélie*. BOIL  
 Quand le ciel me voulut, en rappelant *Mécène*.  
 Après tant de faveurs, montrer un peu de haine. CORN.  
 Mais, sans un *Mécenas*, à quoi sert un *Auguste*? BOIL  
 En vous ayu, par un merveilleux cas,  
 Unis et joints *Virgile* et *Mécenas*. ROUSS

Il faut éviter les mots qui prêteraient au ridicule,  
 comme *Brute*, *Crasse*, pour *Brutus*, *Crassus*, bien que  
*Corneille* s'en soit servi<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Cassie*, employé par le même *Corneille*, *Darie*, employé par *Desma-*  
*rets*, sont une substitution peu heureuse pour *Cassius*, *Darius*. De même  
*Circe*, *Circe*, qu'on trouve dans *Desportes* et *Régnier*; *Oxse*, *Ossa*, dans  
*Du Bellay* et *Regnier*; *Phidie*, *Phidias*, *Pyrrho*, *Pyrrhus*, dans *Ronsard*,  
 seraient aujourd'hui inadmissibles.

## CHAPITRE IX

### DES MODÈS DE CONSTRUCTION — INVERSIONS

Notre prose construit les mots d'une manière fixe et uniforme, que l'on ne peut guère changer. Elle procède suivant l'ordre logique, et place successivement le *verbe*, le *verbe*, le *regime* ou le *complément* quelconque du *verbe*, le *complément* du *regime*, etc. Elle ne met que rarement le *sujet* après le *verbe*, presque jamais le *regime* avant le *verbe*, jamais le *complément* du *regime* avant le *verbe*. Telle est la rigueur de sa construction.

Une des facilités de notre versification, et aussi un des charmes de notre poésie, consiste dans la liberté qui est donnée à celle-ci de modifier l'ordre dont nous venons de parler, en d'autres termes d'employer l'*inversion*.

L'*inversion* est un des traits les plus frappants qui distinguent en français la poésie de la prose. Ce n'est effectivement qu'un reste de notre vieille langue.

Il est permis de placer la préposition et son complément avant le substantif, ou l'adjectif, ou le verbe dont ils dépendent. Cette transposition est très fréquente. Ex.

Quand les temps sont changés ? Suivent *peut-être* *le* *temps*.

Le *Pompelle* sacré s'annonçait le *trépas*.

De ces *peux* comme portait le *ky-ton* ma *goutte*.

Le peuple saint en foule inondait les portiques,  
Et tous devant l'autel avec ordre introduits,  
De leurs champs dans leurs marches portaient les premiers fruits.

EXEMPLE

2<sup>e</sup> Lorsque un verbe en gouverne un autre à l'infinitif, le pronom qui est le régime du second se met éloignement avant les deux verbes, au lieu d'être intercalé au milieu. On dit en prose *je veux le voir*, en poésie on dira bien *je le veux voir*. Ex.

Soit tu me veux aimer, aime moi sans me craindre, cours.  
Ce terme est équivoque, il le faut bien laisser, cours.  
L'aut que le cruel qui ne m'a plus mépriser, etc. RAC.  
Et de son nouveau rang, on ose t'il me reconnaître.  
L'air ne a mes pieds se v'ent humilier.  
Hermione, ser-tu bien t'il t'y fait oublier.  
Ah, sans doute, on s'en peut reposer sur moi, toi, moi.  
Et moi-même je veux t'aller faire sentir, moi.  
E se fait entre aider, c'est la bonte nature, c'est tout.  
Où je le vas trouver, je lui vas, bien, voir.

*Remarque.* Cette inversion entraîne quelquefois le change des deux auxiliaires.

Il y est ex-promette un traitement plus doux, cours.  
Et lorsque sur le trône des est, c'est la placer, etc.

Au lieu de *il a été se promette*, etc.

3<sup>e</sup> En prose, le pronom personnel joint à l'impératif se met toujours après cet impératif. En poésie, on peut le placer avant, en remplaçant *moi, toi*, par *me, te*. Il faut observer que cette construction n'a lieu que pour un second membre de phrase, et après une des conjonctions *et, ou*. Au lieu de *et laisse-toi conduire*, on peut dire *et te laisse conduire*. Ex.

Soit du trône, et te laisse abuser, comme moi, cours.  
Et craindre à venger cette commune injure.  
Et bien, prends en ta part, et me lais-s-elle mienne, etc.

CHAPITRE IX.

Pensez-le sans cesse, et je repolissez moi  
 Et laissez ici le goût de ma vengeance. **MAI**  
 Et vous servit, va, serv, et me laisse en repos. **TO**  
 Donnez lui ce papier, de grâce, et nous laissez, moi.  
 Approchez cette table, et tout mettez dessous. **TO**

Les adverbes *pas, plus, point*, construits avec un infinitif, et *avez, joint* à un adjectif, se transposent quelquefois en poésie, c'est à dire se placent après l'infinitif ou l'adjectif. Cette inversion a déjà un peu vieilli. **Ex**

Qu'en dis-tu, ma raison, crois-tu qu'il soit possible  
 D'avoir du jugement, et de ne l'aimer pas. **MAI**  
 Je dois vous connoître, et ne m'engager pas.  
 Aux trompeuses demeures de vos cruels appas. **KORNE**  
 Car c'est ne regretter pas qu'être deux à regretter. **COR**  
 Auroit pu vous connoître, et ne vous chérir pas.  
 Mais plus on les ensemble heureux au dernier point  
 De traire d'un tel père, et de n'en rougir point.  
 D'un tel on s'ache assés pour servir sous un roi. **TO**  
 Mais qu'il me soit permis de ne le sçavoir pas. **MOI**  
 Aux menaces d'un fourbe on doit ne dormir point. **MO**  
 Et que tout l'univers capite avec terreur  
 A ne contredire point mon fils et l'empereur. **MAI**  
 Et m'achant mené, m'aurat punie assés. **AGR**

Appliquez le mot *rien*

En tort de craindre rien sous la loi d'alexandre, moi, moi.  
 Je verrai Bizet. Je ne puis dire rien.  
 Sans avoir, si son cœur s'accorde avec le mien. **MAI**  
 Et jamais forces, somme ne peuvent m'offrir rien. **MOI**

Nous avons dit que la prose met quelquefois le sujet après le verbe, comme dans les phrases suivantes. *Vienne le temps, les dépenses qu'à occasion*

L'inversion de *plus*, avec un verbe à un temps personnel, n'est admise que dans le style qu'on nomme *marotique*.

Ambassadeurs par le peuple pigeon  
 urent chiens, et si bien tiraillement  
 que les sangliers ont ne, chaudière, et c.

nees votre luxe, le siecle ou vivait César, etc. Certain  
versions sont, bien entendu, admises dans la poésie.

Pourme mon amour pèrissè mon esprit Tois  
Ceux qu'engagé avec nous les eût bien du pays  
Sur le repos qu'enfin a retrouvé mon dme  
Comment s'est terminè ce pompeux sacrifice 10  
Ces yeux que n'ont emusni soupers ni terrour 11  
Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré  
Cet enfant qui à son Dieu Joad a consacré  
On se gèle cache, loin des profanes yeux,  
Ce formidable amas de lances et d'épées  
Triste objet en des dieux triompho la colpe  
Et que méconnoitron l'œil même de son père 10  
Tombe sur moi du ciel les plus grands châtiments 11  
Songe que dans tes mains c'est de ton maître, vort  
Dans ses yeux belle une douceur p'pible 10  
Chez eux logea l'amitie secourable 11

6° Dans l'ancien langage français, la transposition  
du sujet était fréquente. Jusqu'à Boileau, la poésie  
profita de cette liberté de construction<sup>1</sup>, qu'elle a  
perdue aujourd'hui presque absolument.

Les exemples suivants, qui s'éloignent de l'ordre  
de la prose, ont déjà pour nous quelque chose de  
étrange.

Rome qui vient ton bras à m'immoler mon amant Tois  
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts 10

L'inversion de l'attribut est généralement proscrite,  
comme celle du sujet<sup>2</sup>.

L'inversion du sujet et de l'attribut est admise dans  
le style *marotique*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Voyez la note à la fin du volume.

<sup>2</sup> Elle est conservée, même en prose, dans les anciennes locutions:  
*Bien fou sera celui, honte au point ne sera.*

<sup>3</sup> Voyez la fin du chapitre suivant.

7. Très rarement aujourd'hui notre langue trans-  
pose le régime direct, c'est à dire le place avant le  
verbe. Nous disons bien *Le bruit que j'entends, je*  
*la vois, pour tout dire, sans rien omettre, à pierre*  
*fondre*, mais la poésie n'a point, à cet égard, d'autres  
privileges que la prose. On ne mettrait plus, avec  
Malherbe

*En cour on eleva toute pierre surmonte*

Cette inversion se voit encore sous Louis XIII. Elle  
est conservée dans le genre *matrologique*.

Remarque. Autrefois on pouvait, au préféré au  
défini, placer le régime direct entre l'auxiliaire et le  
participe, alors le participe s'accordant avec le régime  
qui précédait. Nous disons encore *J'ai tout vu, je*  
*n'ai rien entendu*; mais nous ne dirions plus *J'ai la*  
*maison vue*, au lieu de *je ai vu la maison*. Rien de  
plus fréquent, jusqu'à Boileau et Racine, que la pre- §  
mière de ces deux constructions.

*Où les vaines fleurs leurs têtes arrachées, vaine*  
*Il est de tout son sang comptable à la patrie,*  
*Chaque goutte en propose à sa cloque flétrie, vaine*  
*Mais vous avez cent fois notre encens refusé, vaine*

Elle n'est plus permise aujourd'hui.

8. Une épithète, simple ou complexe; régie par  
un verbe, peut, en poésie, se placer avant ce verbe,  
pourvu que cette transposition ne produise pas d'am-  
bigüité.

*Une semblable à Vénus, on l'estime au sein néctar*  
*Et, quoique tout meurtre, mon Amour encoir l'adore, nectar*

1. Voyez, à la fin du volume, la note 20.

2. Voyez la fin du chapitre suivant.

3. Voyez, à la fin du volume, la note 20.

*Du premier coup de vent il me conduit au port  
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort, qu'on  
Pleurante après son char veut tu que l'on me voie? non.  
Ronde mort étendu sur la terre il le couche. C'EST  
Que tout chargé de fers à mes yeux on l'entraîne, voit*

¶ La poésie se permet encore des inversions plus hardies et qui derogent entièrement à la rigueur de la prose, sans toutefois nuire à la clarté.

*Je suis des gens de cour, quelle est la politique, voyez  
Possesseur d'un trésor, doit je n'étois pas digne  
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne  
Quelque tache en mon sang qui l'isoient mes camarades, voyez  
C'est ainsi, de vers, l'un que tout Normand ne s'ennuie point  
Mais un auteur qualifié qui rit et qui fait rire  
Dont ses plaisances ne cessent que se croit tout permis  
Ce n'est pas quelquefois qu'une mouche un peu fine  
Sur un mot, en passant, ne ponce, et ne badine, un  
D'un trône qui n'est dû tout, il que l'on me chasce  
Et d'un prince étranger que je lui ne la place, voyez  
Je ne fais contre moi que vous donner des armes  
Je refuse à l'autel de lui servir de guide  
Dans un lâche sommeil, crois tu qu'en serais  
Achille aura pour elle impunément pitié?  
Tu sais depuis leur mort, quelle serais toi  
Défend à tous les Grecs de soupçonner pour moi  
L'ignore contre Dieu, quel projet on médite  
Néon devant sa mère a permis le premier  
Qu'on portât des faisciaux, couronnes de laurier  
N'est il de son pouvoir que le depositaire?  
Je suis sur ma conduite et contre ma puissance  
Jusqu'ou de leurs discours ils portent la licence, voyez*

On voit que Racine, qui n'est guère cité pour sa hardiesse, savait forcer notre langue de se prêter à son vers.

( Voyez la note à la fin du volume )

## DÉFAUTS DE L'INVERSION

« Le véritable genre, dit La Harpe, en louant Malherbe, a été de débarrasser la langue des inversions qui ne sont pas naturelles. » Il ne faut qu'ouvrir les poètes antérieurs à Malherbe, pour voir combien une réforme sur ce point était nécessaire. Il la tenta et l'obtint. Cet auteur si sévère a pourtant laissé échapper le vers suivant :

Mais n'en a-t-on peut-être pas écrit ?

Nous allons essayer de classer les principaux vices de l'inversion.

1. Nous avons montré, par beaucoup d'exemples, que la poésie transpose fréquemment le complément précédé d'une préposition. Cependant il faut avoir soin de ne pas rapprocher deux substantifs dans le même syntagme. Voici l'inversion suivante, qui est perpétuelle dans les anciens poètes<sup>1</sup>, n'est plus permise aujourd'hui :

1. *Le chant de Rossignol le chant MAROT.*

2. *On pla semble en le fin me regard la cigogne RÉGNIER.*

3. *Le port de ses ports le printemps pour l'automne RACAN.*

4. *Le sort qui transforme en merveille l'envie MOLIN.*

La Harpe critique ce vers de Florian :

Ceux qui forment le plus de son chant l'harmonie.

« Les règles de la construction poétique, senties par les oreilles délicates et exercées, exigeraient que l'on mit :

1. *Ceux qui de son chant admettent l'harmonie.*

1. « Cette figure poétique, dit Ménage, n'est pas supportable. »

2. Voir le mot à la fin du volume.

« De cette manière, l'inversion est bien placée, au lieu que deux substantifs rapprochés forment un hémistiche d'une dureté choquante. »

Boileau a dit :

*Imitez de Marot l'élegant badinage*

L'inversion suivante serait défectueuse

*Imitez avec soin de Marot le langage*

De même ce vers

*Il donne à son art les charmes intellectuels*

deviendrait mauvais si l'on mettait

*Il donne à son art les charmes intellectuels*

2° Quand deux compléments, dépendants l'un de l'autre, sont précédés tous deux d'une préposition, ils doivent être placés à la suite et dans l'ordre logique.

Voltaire a dit dans *l'Ophélie de la Chaire*

*Je n'ai pu de mon fils conserver la mort*

« Inversion dure et forcée, dit La Harpe, étrangère au genre de notre langue. Observez, comme principe général, que l'inversion, dont le but est de varier notre versification sans dénaturer les procédés du langage, est naturelle au nôtre dans le régime direct, et qu'elle y répugne dans le régime indirect, quand il y a concours des deux particules *de* et *a*. Ainsi l'on dira très bien

*Je n'ai pu de mon fils envisager la mort*

« Boileau était si délicat en fait d'inversion, qu'il blâme la suivante :

*Mais si sa grâce n'est pas pareille*

*Était du monde la merveille*

« Cette transposition, dit-il, ne peut se souffrir. »

« Mais l'on aura tort de dire

*le naufrage de mon fils, son coté à la mort*

« Pourquoi ? C'est que l'inversion est en quelque sorte double. Non seulement vous mettez la particule relative *de* avant *la mort*, qui doit la régir, mais vous la mettez avant une autre particule qui doit naturellement la précéder, avant *à*. L'oreille alors est trop déroutée. En voulez-vous la preuve ? C'est que vous diriez sans aucun embarras :

*Il est le naufrage de mon fils, à la mort*

« Vous n'avez donc rien que mettre le régime avant le verbe, ce que notre poésie permet, mais sans aucun cas voisin de *diriez*. *De mon fils à la mort*, etc.

« L'exemple suivant présente la même faute :

*On se vante de son qu'on le nomme tel qu'il est*

*Dans ce lieu l'union se rebelle à la fille, vous*

« On ne peut rien mettre entre la préposition et un infinitif qui lui sert de complément. Il n'est plus permis de construire, comme on le faisait autrefois, sans de *toi me plaudre*, *pour à toi plaire*, *malgré de mon père la requête*, etc. (1)

*Pour à plaire, en un de de es à vaincu*

« Quelques exemples semblables se trouvent encore dans Corneille :

*L'un de ces deux le combat au point de vue*

(1) *Corneille, l'Andromède, Act. IV, p. 107.*

(2) *Voltaire, le fils de l'homme, Act. II, p. 107.*

(3) *Corneille, l'Andromède, Act. IV, p. 107. On peut dire aussi, mais la proposition est de la même sorte.*

(4) *Corneille, l'Andromède, Act. IV, p. 107.*

(5) *Corneille, l'Andromède, Act. IV, p. 107. On peut dire aussi, mais la proposition est de la même sorte.*

Il n'est pas moins choquant de séparer la préposition et le substantif qu'en dépend.

*Malgré de nos devoirs, j'ai pu me permettre, monsieur,*

En général, il faut éviter les inversions qui produisent une amphibologie, comme dans ce vers

*A peine de la cour, j'étais dans la carrière, vous.*

Le poëte veut dire *A peine j'étais dans la carrière de la cour*. Mais qu'arrive-t-il ? c'est qu'il n'eût pas construit sa phrase autrement, s'il eût voulu dire que, *sortant de la cour, il était entré dans la carrière, etc.*, et, par le dérangement des deux particules, son vers présente en effet ce dernier sens, suivant les principes de notre construction.

*Le jour à mon talon, qu'il se portait bien, dans ces*

*Et, sur d'un coup noble, et la marque certaine, non*

*Quel que de son sang, le plat à ce point, et d'ici*

*Et sur le sang, j'étais, et tout ce que je vous*

Ces quatre derniers exemples, quoique moins reprochables que les premiers, offrent cependant quelque chose de fâcheux.

Enfin on évitera les inversions forcées, dans la cure de celle-ci

*En ce lieu, le bon, que d'un homme, et le bon, vous*

1. La Harpe, *Essai sur la Littérature*, t. IV, p. 167.

2. Le Font, du Voltaire, *Le poëte qui ne veut pas*.

3. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

4. Id.

5. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

6. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

7. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

8. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

9. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

10. Le Font, du poëte de Boileau, et qui, dans son vers, veut dire, *après*.

La dureté de la construction frappera surtout dans les passages suivants, qui sont de Crébillon

*Il se peut établir son pouvoir et le mien  
 Et de ma main quel je saurais que je n'oublierais rien  
 De l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 Et de l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 De l'écouter, de l'écouter, de l'écouter*

Pour, que, en l'âme d'un amour, etc.

ou, en l'âme d'un amour, etc.

En général, l'inversion n'est pas exigée : son emploi sera déterminé par le besoin de la mesure et par les exigences de l'harmonie.

Ne nous en laissons pas dans les vers suivants

*Mais, si ce vers l'éclaircit, et si, par son  
 Et de l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 A l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 De l'écouter, de l'écouter, de l'écouter*

Rouveau, imitant un vers de Corneille, n'a pas conservé l'inversion employée par son modèle

*Et de l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 De l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 De l'écouter, de l'écouter, de l'écouter*

Mais l'inversion est quelque fois obligée : se est la que l'idée, de tribuer d'une manière progressive, doit faire par le trait le plus fort. En poésie, alors a un grand avantage sur le prose, laquelle ne pourrait emprunter cette heureuse gradation.

Ce vers de Racine

*Et de l'écouter, de l'écouter, de l'écouter  
 de l'écouter, de l'écouter, de l'écouter, que l'écouter, de l'écouter, de l'écouter*

L'inversion bien employée, dit La Harpe, est d'autant plus nécessaire, que souvent elle est le seul trait qui différencie les vers de la prose, et qu'en général, elle soutient la phrase poétique, et lui donne une marche plus ferme et plus noble.

*De temple tant partout il le d'au marcadop.*

*Le peuple tant en l'abîme rebat les portiques.* **RAI**

Changez l'ordre de ces deux vers, et mettez

*Le peuple tant en l'abîme rebat les portiques.*

*De temple tant*

la phrase se traîne sur des liequilles.

*A tant qu'un peu de terre obtenu par pierre.*

*Pour jamais sous la tombe est enferme Molière.* **BOU**

La phrase devient languissante si l'on transpose

**BOU**

*Est enferme Molière à jamais sous la tombe.*

Reciproquement, il faut s'abstenir de l'inversion,

et l'on voit dans l'*Œdipe à Colonne*, t. VIII, p. 180, le même génitif employé dans deux vers de la *Henriade*, entre autres dans une analyse de ce génitif, qui n'est pas de nature à exciter le goût.

*De temple tant partout il le d'au marcadop.*

Il y a encore une ellipse très facile, comme dans le vers de la prose, la phrase est, *la terre est du silence pour la teprant pe de te par les mille*. Les deux mots ne s'approchent jamais, et il y a une répétition de l'ordre de la phrase, ce qui n'est pas de nature à exciter le goût.

*De temple tant partout il le d'au marcadop.*

On voit dans l'*Œdipe à Colonne*, t. VIII, p. 180, le même génitif employé dans deux vers de la *Henriade*, entre autres dans une analyse de ce génitif, qui n'est pas de nature à exciter le goût.

*De temple tant partout il le d'au marcadop.*

On voit dans l'*Œdipe à Colonne*, t. VIII, p. 180, le même génitif employé dans deux vers de la *Henriade*, entre autres dans une analyse de ce génitif, qui n'est pas de nature à exciter le goût.

quand elle détruirait ou affaiblirait l'effet de la phrase

*Le poète a vengeance au ciel, le parti des vœux*

*La pensée est éternelle, si l'on voit. Au rang des puissances*  
*ils mettent la vengeance.*

Dans cet autre vers du même poète

*Le ciel est le lieu de la vengeance*

qui est transposé ainsi

*Le ciel est le lieu de la vengeance*

et, au lieu d'un vers de style soutenu, on a un vers de comédie.

D'après les mêmes principes, on approuvera la construction dans ces vers de Voltaire

*Le ciel est le lieu de la vengeance*

*Le ciel est le lieu de la vengeance*

*Le ciel est le lieu de la vengeance*

phras

spati

unvies

ivota la

CHAPITRE

1. Le verbe  
est un mot qui  
a une fonction de

- 2. Il est composé de
- 3. Il est formé de
- 4. Il est constitué de
- 5. Il est constitué de
- 6. Il est constitué de
- 7. Il est constitué de
- 8. Il est constitué de
- 9. Il est constitué de
- 10. Il est constitué de

On peut dire que  
le verbe est un mot  
qui a une fonction de

- 11. Il est formé de
- 12. Il est formé de
- 13. Il est formé de
- 14. Il est formé de
- 15. Il est formé de

Le verbe est un mot  
qui a une fonction de



goureux en poésie qu'en prose. On trouve même le prétérit défini mis pour le plus que-parfait. Ex.

L'onde que es te ne s'entr'aita pour elles, cōse  
 Nos deux âmes seigneur, sont deux âmes romanes  
 L'assant nos des fins, nous ont ocy nos banges  
 Nous parer es points, mais, par un prompt renfort  
 N'isensons cōse d'ous nulle en arrivant au port  
 Je ne veis es dis point, vous a r'ey nos adieux, in  
 Le illet qui app'ra recule eponyant, bal  
 Vous cōse bannit, vous n'oser l'exiler, in  
 L'air j'isve les deserts, mais nous n'y buer point, LA FOSY  
 Bien et bien ce qu'il et je n'en s'ais pas, aus, in  
 Du g'edl, messieurs, j'en suis pour y n'ait tout,  
 Je n'aj'p'is rien, je ne conna s'a tout, vout.

*Remarque.* On trouve quelquefois dans une même phrase deux modes pour exprimer un conditionnel

S'par que que l'esk esse ils l'ar'ent men'lee,  
 Si l'on haute vertu ne l'ait repod'ee, cōse  
 Quel p'oss, j'en n'a place y'ait de mente, je  
 L'ait per'it le temps a g'mir, a se plaindre, in  
 Si n'ait pas longu dans sa vile alarmee,  
 Redoutable en s'ar'it, aux eff'ete de son armee,  
 Faisant ses guerres par lui même av'it,  
 Si l'ait le terrib'le, etc, vout.

1<sup>o</sup> La poésie admet un verbe au singulier avec plusieurs sujets, il ne s'accorde alors qu'avec le sujet le plus rapproché. Ex.

Après qu'entre leurs mains j'ai remis mon empire,  
 Pour m'écouter le jour l'un et l'autre compare, cōse  
 L'ég'le d'ég'les y l'ait peut vous montrer sans peine  
 Quelle est pour vous et moi leur envie et leur haine, in  
 L'ec'cl'se, au pretat m'ec'p'ise en sa querelle, vout  
 L'un et l'autre nous a'it prend part à son affront, in  
 Que ma l'ait, mon amour, mon honneur y consente, bal  
 Quelle est, en secret ma honte et mes chagrins,  
 Dou le l'ait ton sexe et ton impôte.

La suite et l'appareil qui vous est destiné, sans  
 Ses menaces, sa voix, un ordre m'a troublée  
 Ni crainte ni respect ne m'en put détacher. 10  
 Avec cheval et mule aux forêts habitoit. LA FONT  
 L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage, moi  
 Celle de qui la gloire et l'infortune allieuse  
 Retentit jusqu'à nous. VOLTAIR

5° Dans certains cas, le poète est libre de choisir  
 entre l'infinitif et le participe passé.

Seigneur, quand pour l'empire on s'est vu désigner  
 Il faut, quoi qu'il arrive, ou partir ou régner. CONS  
 Laissez que mon faucon, qui se voyoit percer  
 Avec un ris moqueur les prit d'excuser. BOUILL

Où, repit le lion, c'est bravement crié. LA FONT  
 Rossignols, c'est assez chanté. TURPIN

**ELLIPSE.** — On appelle *ellipse* le retranchement  
 d'un ou de plusieurs mots qui seraient nécessaires  
 pour la régularité de la construction. Il y a des el-  
 lipes en prose; nous ne nous occuperons que de  
 celles de la poésie.

6° Quand plusieurs noms ou verbes sont complé-  
 ments des prépositions *de*, *à*, il faut, en prose, ré-  
 péter ces prépositions devant chaque nom ou verbe.  
 En vers, cette répétition n'est pas nécessaire.

Il est vrai, mais pourtant je ne suis pas d'avis  
 De déloger mes jours pour les rendre sans avis,  
 Et sous un nouvel être aller, nouveau pilote  
 Conduire en autre mer mon navire qui le fit. KRISTEN

1. En rime avec *te contentoit*.

2. C'est à tort que La Harpe, trop préoccupé des exigences de la prose,  
 condamne cette hardiesse. Racine en fournit beaucoup d'exemples qu'on  
 pourrait ajouter à ceux que nous avons donnés.

3. En rime avec *effrayez*.

Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède<sup>1</sup>, cours  
 Je ne veux que celui<sup>2</sup> de vaincre et pardonner  
 Je remets à ton choix de parler ou de taire<sup>3</sup>  
 Afin de la connaître et de tromper<sup>4</sup> le roi tu  
 A vaincre la Hollande ou battre l'Angleterre, non  
 Mais de donner, ainsi que dans Clélie  
 L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,  
 Et sous de vains noms remmis l'air-ant notre portrait  
 Brando l'aton y dant et Brutus d'ameret tu  
 Mais mon secours y pourra lui flouer les moyens  
 De sortir d'embarras et rentrer dans ses biens, moi  
 De respecter à propos et bien placer l'argent, et ROI  
 Quel fruit revient aux plus rares esprits  
 De tant de vains à point leurs écrits,  
 A respecter les beaux hors de place,  
 Mettre<sup>5</sup> d'accord la force avec la grâce<sup>6</sup> vers se

La poésie peut se dispenser de mettre un pro-  
 nom en tête d'un second membre de phrase, quand  
 bien même le sujet est déjà assez éloigné.

Mais je suis peu leger, et ma muse tremblante  
 Fuit d'un trait et d'un bond sa charge trop pesante  
 Et dans ce hâs et balou te te viens offrir.

<sup>1</sup> Voltaire veut dire l'ellipse de la préposition. Voltaire dit-il. Com-  
 melle, dans l'Académie?

<sup>2</sup> L'homme.

<sup>3</sup> Voltaire. « L'exactitude de la prose veut de te faire, mais il  
 faut rompre l'ordre des vers, et cette petite licence n'est pas permise. »

<sup>4</sup> Voltaire. « Il faut pour l'exactitude de de tromper, mais cette  
 licence est très excusable en poésie. Il n'est pas permis de la prendre dans  
 la prose. »

<sup>5</sup> Ce que Voltaire veut dire, les deux mots y dant et d'ameret, il le refuse, dit-il, aux vers  
 alexandrins.

<sup>6</sup> Il n'y a pas de vers, mais une seule note.

<sup>7</sup> Et pour se distinguer de ce vers, l'air-ant.

<sup>8</sup> La langue, dit-il, aurait voulu de l'élégance de la prose, et la phrase n'  
 pourrait pas se faire régulièrement d'une seule mesure, mais le vers n'y  
 aurait pas été, et l'autre y aurait été, qui le vers se contre la langue.

<sup>9</sup> L'exactitude grammaticale veut qu'on ne mette la préposition Je avant  
 cette licence, au lieu de en que, quand elle ne rend la construction ni plus  
 obscure ni plus claire. La Harpe.

Touchant à tes lauriers, craignoit de les flétrir, non  
 Je condamner les dieux, et, sans plus rien oser,  
 Les vœux sur leurs autels de leur désobéir.  
 Je fidoisson, Doris, et d'un vainqueur sauvage  
 Craignois de rencontrer l'effroyable visage  
 Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,  
 Et, quand je veux chercher le songe qui me l'a fait naître,  
 Me dit que sans péril je ne puis me connaître.

### 8° On trouve dans les poètes des ellipses encore plus hardies.

S'il pardonne, il est mon, s'il se venge, barbare  
 S'il donne, il est prodigue, et s'il épargne, avare, non  
 Ma cour fut ta prison, mes flaveurs<sup>1</sup> les liens, non  
 Son devoir m'a trahi, mon malheur<sup>2</sup> et son père  
 L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir<sup>3</sup>  
 Il fut votre tuteur, et vous son as assis  
 Il passe pour tyran quoique s'y fait maître,  
 Qui le sert, pour esclave, et qui l'aime, pour traître.

### Il y a dans Racine un exemple célèbre d'ellipse

Le Cinois incertain, qu'autor je lui fidele<sup>4</sup>

Au lieu de *si tu avais été fidèle*.

En voici encore une du même poète

Amis, parlons nous. Qu'Ismaël en se garde  
 Preuve tout le côté que l'orgueil regarde.

1 Des poètes se sont prétendu qu'il fallait se venger, ils ignorent les honnêtes libertés de la poésie. Ce qui est intelligible en prose est souvent une beauté en vers. \* Voir l'art.

2 Voltaire. « On sous entend *faient*. Ce n'est point une licence, c'est un usage en usage dans toutes les langues. »

3 Voltaire. « Voilà où il est beau de s'élever au dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demandoit *son retour, et ce n'est, et mon malheur m'ont trahi*, mais la passion eût été déshonorée de paroles trop basses. »

4 Remarque de Brébvy. « Il fallait dire *L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un deuil*. » Voltaire, Justine Corneille. « Il y a peut être un léger défaut de grammaire, mais la force, la vérité, la clarté de sens font disparaître ce défaut. »

Vous le côté de l'Orise, et vous de l'occident  
 Vous le nord,

Voltaire a dit

Peuple roi que j'osais  
 Commander à César, César à l'univers

Un auteur du seizième siècle, Jean de La Taille, a employé l'ellipse d'une manière assez heureuse

Je ne suis l'impératrice, et l'aut s'a seoir aller  
 S'il faut parler, le faire, et s'adonner, vider

9. Quand le mot *ni* devant être répété en prose, les poètes peuvent l'omettre la première fois. Cette ellipse a un peu vieilli, et n'est guère admise que dans le genre familier. Ex.

En ne s'agit de moi, prendant quelle l'en donne, cons  
 Et en, l'un et l'autre, et son plus en effet

Et ne me permettait d'appréhender, ni pleurer, ni  
 En ne, l'ode, p. 10, no. 10. L'un comp. le mot, 104  
 Me, qu'il n'est, p. 10, no. 10. L'ode, no. 10, 10  
 A peu, se, l'un, de, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un  
 Et qu'il n'est, p. 10, no. 10. L'un, l'un, l'un, l'un, l'un

Au, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un

Le, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un, l'un

*Remarque.* Nous pourrions ajouter un grand nombre d'autres termes de ce genre, qui se sont conservés, à titre de licences poétiques, pendant le seizième siècle et une partie du dix-septième. Comme elles sont tombées en désuétude, nous mentionnerons seulement les principales.

1. Dans les *Pléiades*.

2. Voyez la note à la fin du volume.

Amour qu'on faisait des deux genres, tant au singulier qu'au pluriel.

La suppression de l'article dans un grand nombre de cas : tous arbres, en autre mer, perdue temps, etc.

Ellipse de la négative *ne* dans les interrogations : *Vient-il point ? est-ce pas lui ?*

La transposition du mot *même* : *C'est la même vertu, pour, la vertu même.*

L'emploi du comparatif au lieu du superlatif : *Les peuples plus puissants, pour, les plus puissants.*

Les participes présents, d'accordant en genre et en nombre.

Les anciennes formes *de, treuve, pour, dise, trouve.*

*Avant que* avec l'infinitif : *avant qu'aller.*

#### NOTES

Notre langue a très peu de mots particuliers à la poésie et qui ne puissent se rencontrer dans la prose oratoire. En voici cependant un certain nombre qu'on peut regarder comme des mots poétiques.

Voilà de	Où de
Ville,	Cité
Cheval,	Comarc
Ciel,	L'Olympe
Colère,	Controix
Crime,	L'orfait

Les mots propres à la poésie, et qui paraissent déplacés dans la prose, dit Gougenot, sont ceux qui ont une noblesse, une certaine emphase, qui les élève au dessus du langage ordinaire. tels sont *arsigne pour arrieron, courcier pour cheval, le flanc pour le côté, le glaive pour l'épée, les humains ou les mortels pour les hommes, hymen ou hyménée pour mariage, etc.*

Au lieu de	Ondu
Hommes,	Mortels, humains.
Mariage,	Hymen, hymence
Epee,	Glave, ser.
Eau,	Onde.
Vaisseau,	Nef.
Bateau,	Esquil
Matelot,	Nautomer.
Les enfers	Le Tartare, le Tenage, le Coxyte, L'Acheron, le Styx
Souffle des vents,	Halene.
Travail,	Labeur
Cote,	Flanc
Ventre,	Flanc, entrailles, sein.
Vent frais,	Zephyr, zephyre
Vent violent,	Aquilon, Borre, les Autans
Espace de cinq ans,	Quatre
Terre enclencher,	Cautebe
Ancien,	Antique
Ancêtre,	Soudain
Recentement,	Naguere

1. *Abis que, cependant que* s'emploient en vers pour  
*bus que, pendant que*, surtout dans le genre élevé

Et c'est le masculin de *ab* qui donne *abus*  
Et par un jeu de mots, *ab* qui fait *abulder*  
Et c'est le masculin de *ab* qui donne *abus*  
Et c'est le masculin de *ab* qui donne *abus*

2. Ce sont là d'anciennes traditions.

Et c'est le masculin de *ab* qui donne *abus*  
Et c'est le masculin de *ab* qui donne *abus*  
Et c'est le masculin de *ab* qui donne *abus*

*Cependant que de l'autre il croit être le père* **COUS**  
*Cependant que mon front, au Caire pareil,*  
 Brève l'effort de la tempête **LA FORT**  
*Cependant que j'embrasse une frange livide,*  
 Rome entière m'appelle aux murs du Capitole **VOIX**

2° *Penser*, au lieu de *pensee*

Mon fol *penser* pour s'envoler trop haut **ROSSARD**  
 Aux fragiles *pensées* ayant ouvert la porte **MATH**  
 Mon cœur ne forme point de *pensées* assez fermes **COUS**  
 Vainement illusque de ces *pensées* épais **BOU**  
 Votre âme, à ce *penser*, de colère murmure **TO**  
 Hélas! — En seul *penser* de cette ingratitude  
 Fait souffrir à mon âme un supplice si rude **MOU**  
 Que par toujours lui les *pensées* du vulgaire **LA FORT**

3° *Discord, discords, pour différend, discussion, querelle, dissension, discorde*

Où le *discord* croient et le loi rétablie  
 Annoncent la justice, au lieu vice abattu **REUSTER**  
 Le *Discord* soutint de colère **MATH**  
 Puisque chacun jure et se combat en ces *discords* **COUS**  
 De vos *discords* par cela perdez le souvenir **BOUSQUIN**  
 Et que le ciel vous offre, pour finir vos *discords*  
 Un pain au lieu de viande, l'autre pain la mort **RAI**

4° *Devant, devant que, pour avant, avant que*

Ena mon — Qu'à son lever le soleil enfoncé lui  
 Envoie tout le chapitre *devant* lui **MOU**  
 Et *devant* qu'il soit pour se venir en profiter **RAI**  
 L'insouciance, le prestige — Ah! *devant* qu'il dépense **BOUSQUIN**  
 La font monole au bordel, j'en goute *devant* toi **LA FORT**  
 Et, *devant* qu'il se basent **BOUSQUIN**  
 Les amonçott nous matelote **RAI**

1° Ce mot, comme le suivant, appartient à l'ancienne langue.  
 Adieu en un *prose* **RAI**  
 Tu es *prose*, et d'avec tout **BOUSQUIN**  
 Tu me me effe engender le *discorde* **MATH**  
 C'est un *discord* **REUSTER**

1. Lors pour alors, les pour helas. Ils ne s'emploient aujourd'hui que dans le genre familier.

Lors, comme il entendre sa compaignie MARGOT  
Lors furent de vos yeux les volées agréables MALIN  
Il n'estime point au lieu en pouvoit mieux LOAN  
En qu'on se peut en la lors de lator MOI  
Lorsdit. Vous n'avez lors si pense un peu moins pleine LA DUNE

Lors est à droit. O Pan, qui je soufferte MARGOT  
Lors est j'india tout de l'œuvre je n'eus ROYARD  
Mais les de se vertont et c'est beaucoup pour eux LOAN  
Lors que ne dois je point à v'us sans oblervance MOI  
Lors je suis loin de tant de vanité VOIT

On trouve encore dans les anciens poètes, je pour  
deja

Ja le loup et le pré paré souffrant  
Ja le blanc lys de l'âme s'effroine  
N'ayant autre intérêt que de nous ja j'india  
N'en alloit l'empoter. Le chier septénia  
Sa mangona. Ja ne plaise à votre agynessite

#### LICENCES DU SEYER MAROTIEN

Marot remplit toutes les licences dont nous avons parlé jusqu'ici. Nous allons les résumer, et en faire connaître de nouvelles qu'il présente encore, en nous bornant toutefois aux principales.

Il retranche fréquemment l'article

Il est en temps et les monts et plaines  
Seront de blés et de vignes tout pleins  
M'a mis au cœur un si grand déplaisir  
Que toute nuit je ne puis dormir

Il transpose le sujet, l'attribut, le régime

1. On pourra en voir d'autres à la fin du volume, note 14.

Et son grain jadis me nourrissait  
 D'une fortune  
 Et maintenant, et bien s'en faut, on n'a  
 La terre engra du roc au vein lepreux  
 Vallées et bourgs de murailles défendre

**Il supprime fréquemment les pronoms personnels**

Sans mot pour l'aller voir seulette  
 Pour ont fait le pas bonco houbette  
 Et le d'air en lieu de grâces armées  
 En la campagne cotoyée de ruyons  
 Pour la terre s'est sur la verdure  
 Si lue dirais la peine que j'endure  
 Pour son amant  
 Si l'excuse un plaisir, je le sens  
 Pour si de par un noble passion  
 Et son grain jadis me nourrissait  
 D'une fortune, et tant me cherchait  
 On a pleuré souli et me faisait de la rumeur  
 Des hauts hommes et grands travaux de France  
 L'as il pas en fait qu'il ne vaille sachet

Pour, je ferai, etc., nous recevrez, nous pourrions,  
 elle étiéyant, etc.

Il se voit de adverbres *donques* ou *donque*, *adon-*  
*ques* et *adon*, *ancques*, *aux* ou *ore*, *lax*, *loyx*, *ju*, etc.

La tournure native de Mirot a paru assez séduisante  
 pour qu'on empruntât son langage, depuis longtemps  
 vieillie

Le *marotisme*, employé avec choix et sobriété dans  
 les genres qui le comportent, tels que le conte, l'é-  
 pigramme, l'épître badine, et tout ce qui tient au  
 genre satirique, contribue à donner au style de la  
 naïveté et de la précision. La Fontaine en a fait usage  
 avec succès dans ses contes, et l'a judicieusement  
 exclu de ses fables, où la morale et la raison n'ad-  
 mettent point cette bizarrerie, et où les animaux qu'il

introduit devant parler la même langue. Voltaire s'en est servi de même, avec ce goût exquis qui sait distinguer les nuances propres à chaque sujet. Le style marotique permet de retrancher les articles et les pronoms, comme on les retranchait au temps de Marot, ce qui donne à la phrase un tour plus vil. Il permet une espèce d'inversion qui ne va pas au style seruien, et quelques constructions anciennes que notre langue empruntait du latin, avant qu'elle eut une syntaxe régulière. Ces formes vieilles ont l'avantage de nous rappeler le premier caractère de notre langue, qui était la naïveté, et d'ailleurs, tout ce qui est ancien prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élegance est moderne.<sup>18</sup>

La Fontaine est peut-être l'auteur qui a le plus contribué à ressusciter la langue de Marot.<sup>19</sup> Roux, canot et Voltaire ont suivi sa trace.

Après quelques constructions empruntées à la langue de Marot,

#### Inversion du sujet

*À peine fut-elle en sa chambre, qu'elle*

*De sa chambre en l'estre la porta.*

*À voir ce qui de nous est le dieu*

*L'ontel, l'homme est naturel, vous*

*Et ne s'en est pas le plus de la vie*

*Et d'ailleurs vous ne*

#### Inversion de l'attribut

*À la fin de l'yeu par d'entendre*

*Et d'ailleurs par d'un est de l'yeu*

<sup>18</sup> La Fontaine, *Œuvres complètes*, t. VI, p. 100.

<sup>19</sup> Il dit en deux parties : « Le vieux langage pour l'écho de cette œuvre a été si gracieux qu'il m'a servi de notre siècle n'a pas ».

Bien ne se vint pas  
 Mieux je peux le dire, et mon reason  
 En seroit plein sans le moult oiseau LA FONT  
 Mais le dedans d'autre est la question ROUSSE  
 Homme serais, ainsi que je prévois tu  
 Avantageux le diable fut trouvé VOIT  
 Sauras ils sont, que personne n'y touche tu

Inversion du régime

Puis en autant de parts le café il depeça LA FONSE  
 Justice et droit à tous il saché rendre  
 Adieu le faible, et l'appare de l'enfer ROUSSE  
 Dieu ne valant leur figure étalment VOIT  
 De l'amitié l'autel en sanglanteient  
 Mais vous rest on foudain tu

Pour se rapprocher de leur modèle, les imitateurs de Marot lui empruntent encore fréquemment et des expressions vieillies.

Nous terminerons par deux exemples, qui montreront réunies les diverses licences du style marotique.

Le premier est de La Fontaine

Deux avocats, qui ne s'accordent point  
 Rendront peuplers un peu de proceure  
 Si ne put on l' découvrir le point  
 Tout lui semblait que fut bien et un mot  
 Deux patles prend<sup>1</sup> et indzale grandent  
 De doigts la terre, il avoit bonne paille  
 Le longon échet sans faute au defendeur  
 Dont renvoie a en sa qui comme un poire  
 La cour a en plant, et le juge repart  
 Ne me blâmez, mesieurs, pour cet égard  
 De nouveauté dans mon fait il n'est mille<sup>2</sup>  
 Maint d'autre vous souvent juge au hazard  
 Sans que pour ce, dire à la courte paille

1. Aussi ne put il jamais

2. Il prend leur paille

3. Il n'y a pas du tout de nouveauté, il n'y a rien de nouveau

Ronsseau a souvent imité ce vieux langage. Dans son épître à Marot, c'est à plus que jamais le heu de le reproduire. En voici un fragment :

En quel état que je m'en aille, je m'en  
M'en irai par le chemin que j'ai  
De vos vers si je les ai pu  
En ce temps, je n'ai pas de temps  
Car je n'ai pas de temps  
Voyez, voyez, voyez, voyez  
Bien, bien, bien, bien, bien  
Car j'en ai de la peine, car j'en ai  
De la peine, car j'en ai de la peine  
De la peine, car j'en ai de la peine  
Voyez, voyez, voyez, voyez  
Car j'en ai de la peine, car j'en ai  
Voyez, voyez, voyez, voyez  
En ce temps, je n'ai pas de temps  
Car j'en ai de la peine, car j'en ai  
Voyez, voyez, voyez, voyez  
Car j'en ai de la peine, car j'en ai  
Voyez, voyez, voyez, voyez  
Car j'en ai de la peine, car j'en ai  
Voyez, voyez, voyez, voyez  
Car j'en ai de la peine, car j'en ai  
Voyez, voyez, voyez, voyez

La Harpe parle du marotisme employé avec *châti* et *volupté* dans les épiques que le *rapport* a fait perfectionner le marotisme ne doit pas vouloir de ces genres. Voltaire revient en plusieurs endroits sur cette règle du bon goût :

« Il me semble qu'en poésie, dit-il, on ne doit pas plus mélanger les styles qu'en prose. Le style marotique a depuis quelque temps même un peu la poésie par cette bizarrerie de termes bas et nobles, surannées et modernes, on entend, dans quelques pièces de morale, les sons du sifflet de Rabelais parmi ceux de

la flûte d'Hercule. J'avoue que je n'inscris rien de semblable dans une épître sur tout les expressions qui sont

*Les uns ont dit que c'est la suite d'un*

*Fragment de l'épître à Marot par*

*Yves de la Rivière et de son de 1614*

*et dans le tome de la Bibliothèque*

Le critique ne dit pas que c'est la suite d'un fragment avec des fragments de l'épître à Marot par J. B. Rousseau

Il ne faut pas confondre les vers de ce genre avec les vers marotiques. Le style que on appelle Marot ne doit être admis que dans une épigramme et dans un conte, comme les figures de Callot ne doivent paraître que dans des grotesques. Mais, quand il faut mettre la raison en vers, quand il s'agit de dire élégamment, alors ce mélange monstrueux de la langue qu'on parlait il y a deux cents ans et de la langue de nos jours parut l'abus le plus condamnable qui se soit glissé dans la poésie. Marot parlait sa langue, il faut que nous parlions la nôtre. Cette bigarrure est aussi révoltante pour les hommes de goût que le serait l'architecture gothique mêlée avec la moderne. Les jeunes gens s'adonnent à ce genre parce qu'il est malheureusement facile.

## CHAPITRE XI.

### DE L'HARMONIE EN GÉNÉRAL

Si l'*harmonie* du style est nécessaire à l'éloquence, elle l'est bien plus encore à la poésie. Le poète, en adoptant le rythme cadencé du vers, s'est engagé à offrir à l'oreille un charme qu'elle ne trouvait pas dans la prose : à plus forte raison doit-il, à l'exemple de l'orateur, choisir, parmi les mots qui se présentent à lui, ceux qui sont les plus doux à prononcer, et faire en sorte que leur mélange produise encore une agréable impression. Il sera parlé plus tard de l'*harmonie imitative* ; nous verrons alors quelles restrictions il faut mettre à la règle générale de l'harmonie.

Bordeau, dans ces vers de *l'Art poétique*, nous a donné à la fois le précepte et l'exemple :

Il est un heureux choix de mots harmonieux,  
Fuyez de mauvais sons le concours odieux.  
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée  
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

Racine est peut-être, de tous nos poètes, celui qui avait le sentiment le plus exquis de l'harmonie. Voyez dans ces beaux vers combien la mélodie des paroles ajoute à la grandeur des pensées :

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?  
En vain ils s'uniroient pour lui faire la guerre

Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer,  
 Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer,  
 Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble;  
 Il voit comme un néant tout l'univers ensemble,  
 Et les foibles mortels, vains jouets du trépas,  
 Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étoient pas.

Boileau s'est souvent moqué des vers rocailleux de Chapelain. On verra, par quelques échantillons, combien cette critique était fondée :

*Un seul endroit y mène, et de ce seul endroit  
 Droite et droite est la côte, et le sentier droit.*

« Quels vers! juste ciel! s'écriait-il; je n'en puis entendre prononcer un que ma tête ne soit prête à se fendre. »

L'auteur de *la Pucelle* dit ailleurs :

*A ton illustre aspect mon cœur me sollicite,  
 Et, présumant contre moi, la dure terre quitte.*

La parodie suivante, que le satirique a faite du style de Chapelain, est fort connue :

*Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,  
 Son cerveau tenaillant, qu'a malgré Minerve,  
 Et de son lourd marteau martelant le bon sens,  
 A fait de méchans vers douze fois douze cents.*

Voici une autre parodie du même genre, qu'on trouve dans une lettre de Boileau :

*Droits et roides rochers, dont peu tendre est la cime,  
 De mon flamboyant cœur l'âpre état vous savez,*

1. C'est ici le lieu d'appliquer la remarque de La Harpe, au sujet de La Motte : « Cette dureté n'est pas seulement dans le concours vicieux des sons, dans le malheureux arrangement des mots, qui se montre presque partout, elle est aussi dans la nature des constructions. » Boileau, dans ses parodies, a reproduit et chargé ce double défaut de Chapelain.

Savez aussi, dura bois, par les hivers lavés,  
Qu'holocoste est mon cœur pour un front magnanime !

Voltaire a attaqué des mêmes armes La Motte, rival de Chapelain sous ce rapport. Il lui fait dire, dans le *Temple du Goût* :

Ouvrez, messieurs, c'est mon Œdipe en prose  
*Mes vers sont durs, d'accord, mais forts de chose*

Des fautes contre l'harmonie, ou des cacophonies échappent à tous les poètes, mais surtout à ceux qui écrivent avec trop de facilité. Elles sont rares dans Boileau et dans Racine, assez fréquentes dans Corneille et dans Voltaire; car le commentateur, qui relève souvent, dans l'auteur du *Cid* et de *Cinna*, des passages d'une incontestable dureté, et qui dit quelque part que *tout vers qui n'est pas aussi harmonieux qu'exact et correct, doit être banni de la poésie*; a montré qu'il est plus aisé de donner des préceptes que de les suivre.

Nous allons énumérer, en les classant, les principales causes qui nuisent à l'harmonie du style.

1<sup>o</sup> Il faut signaler d'abord la succession de plusieurs consonnes rudes. C'est, dit Voltaire, le mélange heureux des voyelles et consonnes qui fait le charme de la versification<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Déjà, dans une de ses satires, il avait décoché le trait suivant contre le même poète.

Chapelain veut rimer, c'est la sa folie  
Mais, bien que ses durs vers, d'épithètes oufés, etc.

2<sup>o</sup> Il faut que les consonnes et les voyelles soient tellement mêlées et assorties, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistance et la douceur, que les consonnes appuient, soutiennent les voyelles, et que les voyelles à leur tour tiennent et polissent les consonnes. — LE BARRIS.

J'en suis toujours pour suspects les dons d'un ennemi couru.  
 Et celui dont le ciel pour le sceptre a fait choix,  
 Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids...  
 Jusqu'à ce qu'a' vous-même il ait osé se prendre...  
 Ce fils donc qu'a' pressé la soif de la vengeance tu.

Le vers suivant, dans lequel Le Mierre définit la lanterne magique, est devenu célèbre par le ridicule :

Opéra sur roulette, et qu'on porte à dos d'homme.

Un poète peu connu<sup>1</sup> commence un vers par cet hémistiche : *Arbre à grisâtre écorce.*

La Motte, que nous avons déjà signalé pour ses nombreuses cacophonies, nous fournit les exemples suivants :

Les fous qu'après leur mort on loue...  
 L'homme contre son propre vice...  
 Ton amour-propre est trop crédule...  
 L'onde entre et fait à flots égaux...  
 Rarement la libre nature  
 S'accorde aux contrastes de l'art.  
 Cherche jusqu'en son adversaire...  
 Ne songe qu'à charmer les sages...  
 Faites plus riantes images  
 Qu'un sens profond soit le soutien  
 Et du fond vil de mes pensées.

Les vers monosyllabiques sont en général<sup>2</sup> peu harmonieux :

Je sais ce que j'ai fait et ce qu'il vous faut faire. couru

1. On ne peut trop remarquer avec quel soin pénible il faut éviter ce concours de syllabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la composition. *Jusqu'à ce qu'il révolte l'oreille.* (Voyez vers.)

2. Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a'.* (Voyez vers.)

3. Dufard.

4. Il faut dire simplement en général, parce qu'on trouve aussi quelques vers monosyllabiques fort coulants :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur, par  
 Mon fils n'a plus de père, et le jour n'est pas loin tu.

Ah! ce n'est pas ses soins que je veux qu'on me die <sup>1</sup> *cons*;  
 Sout qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme *rac*  
 Un feu qui de mes sens est même encor le maître. *volt.*

Les mots tirés de langues étrangères qui ont leur désinence en *em, am, us, as, es, is, os, etc.*, et qui se prononcent comme s'ils étaient terminés par un *e* muet, tels que *Jerusalem, Brutus, Cérés, Pdris, Minos*, ont quelque dureté lorsqu'ils sont suivis d'une consonne : *Jérusalem sera, Brutus croit. Ex.*

J'ai cru qu'*Antiochus* les tenoit éloignés, *cons.*  
 Tout le peuple en murmure, et *Élie* s'en offense *in.*  
 Et suivant de *Bacchus* les nusques sacrés *non.*  
 Jades *Priam* soumis fut respecté d'*Achille. rac.*  
*Minos* juge aux enfers tous les pâles humains  
*Hu* *lus* conduit son esprit, *Séneque* son esprit.  
 Mais moi, qui de ce son sur *Calchas* me repose, *in.*  
*Larus* qui connaissait son zèle et sa prudence, *volt.*

Suivis d'une voyelle, ils deviennent doux, parce qu'alors il se fait une espèce d'élation :

Et si *Flaminius* en est le capitaine, *cons.*  
 Et de *David* éteint rallumer le flambeau, *rac.*  
 Ses peuples dans vos fers, *Priam* à vos genoux, .  
 Dieu fit choix de *Cyrus*, avant qu'il vit le jour .  
 Les dieux ont à *Calchas* amené sa victime .  
 Vous que mon bras vengeoit dans *Lesbos* et *Chambré*  
 De *Jacob* avec Dieu confirmer l'alliance, *in.*  
 L'ombre du grand *Larus* a paru parmi nous, *volt.*

La Seine, au pied des monts que son flot vient laver *non.*  
 Pour me plaider à la cour qu'on ne fait rien pour moi *not.*

Du reste, en parlant ci-après de l'Accent, nous dirons d'où vient précisément la dureté des vers monosyllabiques, que déjà *Ronsard* avait conseillé d'éviter.

1. *Voltaire* critique avec raison ce vers du même poëte :

Car je vois que tu sais que quand l'aigle romaine

• Tout certain, dit-il, doit éviter cet amas de monosyllabes qui se heurtent, car, que, quand •

1. Quelquefois un seul mot est choquant à l'oreille<sup>1</sup>.

Ne perds je puis assez, sans doubler l'infortune ? **COUS**  
 Si l'on oûne, s'il parvient ou son déan aspire. **TO**  
 Tout ce que je sens, je l'exprime,  
 Ne sens-je plus rien ? je l'ins. **LA MORT**  
 Et jamais elle n'est plus pure  
 Qu'ou le travail à moins de part. **TO**

La Harpe blâme quelque part l'emploi en vers des preterits définis *brisâtes, remplîtes*.

2. La répétition de la même lettre dans une suite de mots :

Mais quoi ? de quelque soin qu'inécessamment il veuille. **MACH**  
 Que quelque amour qu'elle ait, et qu'elle ait pu donner. **COUS**  
 On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses . . .  
 Et cesse de devoir, quand la dette est d'un rang  
 Mon cœur te résistait, et tu l'as combattu. **TO**  
 Qui changeant sur ce plat et d'état et de nom. **NOU**  
 Gardez donc de donner, ainsi que dans Cécile. **TO**  
 De toutes parts presse par un puissant voisin. **MACH**  
 De ceux que cent Téthys et l'Océan emport. **LA FORT**  
 Mon fouet étoit usé, j'en retrouve un fort bon . . .  
 Quand il en auroit eu, ç'auroit été tout un. **TO**  
 Pourquoi ce roi du monde, et si libre et si sage,  
 Subit il si souvent un si dur esclavage ? voit  
 Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour.  
 La nature l'étoûne et ne l'attendrit pas.  
 Tout ait c'est étranger, combattre est ton partage.  
 Qu'il commande à sa fille, et force enfin son choix. **TO**  
 Travail toujours trop peu vaute. **LA MORT**  
 Jusqu'en quel climat la boussole . . .

1. « Je vous en ne ne dit plus... Pourquoi l'infinité ouïe est il resté, et le présent est-il proscriit ? La syntaxe est toujours fondée sur la raison : l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice, mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation. *Je t'ou, j'ou, est sec et rude* : on s'en est défat inexcusablement. » Voltaire.

2. Voltaire avait laissé échapper ce vers :  
 Non, il n'est rien que l'honneur n'honore,  
 qu'il corrigea plus tard : que sa vertu n'honore.

Mais écoutez ce léger jeu. LA MOTTE  
Et grande à mesure qu'ils osent id.

Une suite de *e muets* rend le vers dur. Comme cela tient à l'accent, il en sera parlé dans le chapitre suivant.

3° Une syllabe finale et une syllabe initiale qui sont pareilles :

Et ces fristes chun-ous sont les plantes funebres

Que je fais à la mort MAYNARD

Tranchez donc cette part par<sup>o</sup> ou l'ignominie

Pourroit souiller l'éclat d'une si belle vie CORN.

Quelle que soit sa mère, et de qui qu'il soit fils

Qu'à son ambition ont immolé ses crimes.

Hélas ! cette veste, quoique enfin un mobile

Résolvez-en ensemble id.

Barbin impatient chez moi frappe à la porte BOIT.

Mais aussi si l'on recit le, etc. LA FONT

Que, prête à se glacer, trêça sa main mourante VOLT.

Ils ont nommé *Merope*, et j'ai rendu les âmes

Ah ! pourquoi la fortune, à mo naine constante,

Emportant elle ailleurs<sup>o</sup> ma valeur imprudente? id.

Le même défaut existe quand deux syllabes pareilles sont très-rapprochées, ou qu'il y a entre deux syllabes consécutives une grande analogie de prononciation. Ex. :

Et sur ses bradequins ne put plus<sup>o</sup> se tenir BOIT.

Eh bien, chère *Azéna*, le ciel parle par vous. VOLT.

Vous à qui *Cléo* révèle LA MOTTE.

1. Voici un vers de Villon

En nées ma maîtresse raitte

2. Racine a écrit cette même cacophonie :

Et tous pâlir pressé par un puissant voisin

Toutelois, comme nous l'avons vu, ce vers est encore dur à cause des quatre *p*

3. • Hémistiche un peu dur : il y en a quelques autres de semblables.

LA HARPE.

4. • *Put plus* est un peu rude à l'oreille. • VOLTAIRE.

4° Deux mots ayant même consonnance qui se suivent immédiatement :

Et d'un œil vigilant épanté ma conduite. VOLT.

Tel d'un bras foudroyant fondant sur les rebelles. ID.

Dans ses desseins toujours à mon père contraire. CRÉBILL.

Sous les coups qu'ils craignoient voyent tomber nos idées.

[LA MONNOYE.]

5° La versification française n'admettant pas l'hiatus, il faut user sobrement des hiatus déguisés, mais réels, que nos règles autorisent. Nous reproduirons sommairement quelques points développés ci-dessus.

On devra éviter devant un mot commençant par une voyelle :

Et se prononçant é, comme *papier innocent, guerrier intrépide* ;

Un mot terminé effectivement par la même voyelle, après que l'élision aura été faite, comme *armée étrangère, nuée épaisse, perfidie moule, rue humide* ;

Les voyelles nasales<sup>1</sup>, comme *tyran inflexible, maison élevée* ;

Un mot terminé par une consonne, laquelle ne peut se lier par la prononciation à la voyelle initiale du mot suivant, comme *camp ennemi, champ ensemencé*. Tels sont encore *nid, loup, drap*, etc.

L'h aspirée est dure dans certains cas, par exemple dans *et hors*, *être haï, la hair*.

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. Cependant les différentes rencontres de lettres que nous conseillons ici d'éviter sont bien moins sensibles, et peuvent être admises après un repos bien marqué :

Beuvez-vous de ce matin, et redoutez les dieux. CORNEILLE.  
Il faut que je le voie. Ah! seigneur! vous voilà! MOLIÈRE.

3. *Not hors* est dur à l'oreille, dit Voltaire à propos d'un vers de Cinna. On

L'hiatus est permis entre la fin d'un vers et le commencement du suivant. Cependant quand le son est continué, cette rencontre de voyelles a de la dureté :

6° Le poëte pèche encore contre l'harmonie, quand il fait rimer la césure avec la fin du vers :

Sortons, qu'en sûreté j'examine avec vous,  
 Pôde en venu à bout, les moyens les plus doux : cours  
 Je t'ai préféré même à ceux dont les parens  
 Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs  
 Je tiens mon ennemi, mais je n'ai plus de fils  
 Pourquoi ne l'as tu plus ? ou pourquoi l'avois tu ? in  
 De Cornuëlle & d'elli sous consolés Paris non  
 Observe les guerriers, les regarde marcher in  
 Sur un de vos courtiers pompeusement orné, RAC.  
 Ses yeux, comme effrayés, n'osoient se détourner in

Evidemment cette consonnance vicieuse a été évitée à dessein dans les vers suivants :

Car c'est ne regretter pas qu'être doux à regretter cours  
 Et ce sang, en tous temps utile à la patrie,  
 Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,

peut, à plus forte raison, adresser ce reproche à ce vers de la *Henriade*

Et cre à haute voix : Que soupirer la guerre, etc

Un poëte qui avait un sentiment délicat de l'harmonie, et qui en observait très scrupuleusement les lois dans un genre qui permettait d'ailleurs une aimable négligence, Chaulieu, nous apprend qu'il ne se permettait pas ce conflit de voyelles. Il n'est point de soins, dit-il, que je n'aie pris, il n'est point d'études que je ne me sois faites, pour n'employer que des mots justes et choisis, qui tout la délicatesse de l'expression, mais j'ai voulu encore qu'ils fussent sonores, et j'ai tout sacrifié pour tâcher à mettre du nombre et de l'harmonie dans mes vers. J'ai évité non seulement des mots durs qui se heurtassent désagréablement les uns les autres, mais encore la collision ou le choc des syllabes, et même des voyelles et des consonnes dont la rencontre produisoit un son désagréable ; j'ai porté la délicatesse et le scrupule jusqu'à ne point en souffrir que le commencement d'un vers heurtât désagréablement la fin de celui qui précédoit. Voilà la seule peine et le seul travail que m'ont coûté mes vers.

N'aura *ci* jamais que pour la liberté VOIT  
De ses *trompeurs* appas le charme empoisonneur IN

On doit condamner dans ce cas une simple ressemblance de sons, même ne constituant pas une rime exacte :

Nos desseins *avortés*, notre haine *trompée*, CORN  
Jusqu'au dernier *soupir* je veux bien te le dire, IN.  
Aux Saumaises *fatals* préparer des tortures, NON.  
Ma honte est *confrisée*, et le *crimo* achevé, RAC.  
Qui ose *mépriser*, après m'avoir vengée, VOIT

7° Les hémistiches de deux vers ne doivent pas rimer entre eux. Cette consonnance trompe l'oreille, et lui fait croire qu'elle entend quatre vers de six syllabes, au lieu de deux alexandrins :

De votre *dignité* soutenez mieux l'éclat . . .  
Est-ce pour *travailler* que vous êtes prêtre? NON.  
Je prodigue mon *sang* tout fit place à mes âmes,  
Je revins *triumphant* RAC . . .  
Damon les *sens trompeurs*, et qui l'ont gouverné,  
L'ont promis un *bonheur* qu'ils ne l'ont pas donné, VOIT.  
Tel Bourbon descendant à pas précipités  
Du haut des murs *fumans* qu'il avoit emportés,  
Tel d'un bras *fulgurant* fondant sur les rebelles, etc. IN  
Embrazsez, mes *enfants*, les genoux paternels  
D'un œil *compatissant* regardez l'un et l'autre,  
N'y voyez point mon *sang* n'y voyez que le vôtre. LA MOTTE.

Voltaire signale cette faute dans les deux vers suivants :

Amoureux de la *gloire* et de la *vérité*,  
Mon esprit ne peut courir sans être révolté, etc

4. • Voici encore, ajoute-t-il, quelques passages d'une étonnante versification :

Ma muse, se moquant,  
Percevait ses écrits  
Du sel le plus piquant,

8° Il n'est pas bien qu'une césure offre une conson-  
nance avec une rime voisine.

Voilà jurer d'achille et médire avec art  
Et c'est avec respect enfoncer le *poignard*  
Aucun ne s'amusait sans basse complaisance, etc. sont  
Un haïre, me couvrant d'un déluge de boue,  
Contre le mal *causin* m'écrase de sa roue,  
Et voulant me sauver, des porteurs *inhumains*  
De leur maudit bâton me donnent dans les reins.  
Il a dans ces horreurs passé toute la nuit  
Enfin, las d'appeler un sommod qui le fait,  
Pour écarter de lui ces images funèbres, etc. *rac*

Voltaire a su se garder de ce défaut dans le passage  
suivant :

Et que de votre époux Vous ne le croyez pas.  
Non, je ne le crois point, et c'est vous faire injure

9° Il faut encore éviter que des rimes masculines  
et féminines qui se suivent aient le même son, soit  
dans des rimes *suivies*, soit dans des rimes *croisées*.

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma cote,  
Souffrez que j'ose ici me flatter de leur échoir,  
Et qu'à vos yeux, seigneur, je montre quelque joie  
De voir le fils d'Achille et le vainqueur de Troie. *rac*  
Vous avez jusqu'ici fait paraître un vrai zèle,  
Un cœur si généreux, une âme si fidèle,  
Que par toute la Grèce on vous loue à l'envi.  
Mais le temps quelquefois m'auro une autre envie.

Pour vaincre les esprits

Les lecteurs amnés  
Pardonnent, en riant  
D'être débusqués,  
Au naïf enjouement

\* Qu'est ce que tout cela? de méchants vers de six syllabes en rimes croi-  
sées? ou de méchants vers alexandrins à rimes plates?  
C'étaient des alexandrins, que Voltaire a écrits de la sorte, à cause de la  
rime entre les hémistiches.

Comme vous, Thémistocle avait fort bien servi,  
 Et dans la cour de Perse il a fini sa vie coars.  
 Mal prend aux voleurs de faire les voleurs  
 L'exemple est un dangereux leurre  
 Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands seigneurs  
 Ou la guêpe a passé, le moucheron demeure. LA FONT.

A plus forte raison, une succession de plus de quatre consonnances pareilles est-elle répréhensible :

Considérez le prix que vous avez coûté  
 Non pas qu'elle vous croie avoir trop acheté,  
 Des maux qu'elle a soufferts elle est trop bien payée,  
 Mais une juste peur tient son âme effrayée  
 Et, jaloux de son heur et las de commander,  
 Vous lui rendez un bien qu'elle ne peut garder, etc. coars.  
 Et par l'espoir du gain votre muse avinée,  
 Vendrait au poids de l'or une once de fiente  
 Mais en vain, diriez-vous, je pense vous tenter  
 Par l'éclat d'un fardeau trop pesant à porter.  
 Tout chantre ne peut pas, sur le ton d'un Orphée,  
 Entonner en grands vers la Discorde étouffée. nou.

10° Dans les rimes plates<sup>1</sup>, la même consonnance ne doit pas reparaître deux fois de suite à une rime masculine, ou à une rime féminine :

Que ses ressentimens doivent être effacés ;  
 Qu'en lui laissant mon fils, c'est l'estimer assez  
 Fais connoître à mon fils les héros de sa race ;  
 Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace  
 Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,  
 Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été. M. A. C.  
 Soudain Potier se lève, et demanda audience  
 Chacun, à son aspect, garde un profond silence  
 Dans ce temps malheureux, par le crime infecté,

1. Ménage a blâmé Malherbe d'avoir fait les deux quatrains d'un sonnet avec des rimes de consonnance analogue : *adorde, admirer, demeure, du, etc., éclairde, préférer, décepre, désarde.*

2. Mais les vers à rimes mêlées admettent le redoublement des rimes. Voyez ci-dessous, p. 74 et suiv.

Poëter, toi toujours juste, et pourtant respecte  
 Souvent on t'avait vu, par sa mâle éloquence,  
 De leurs emportemens réprimer la licence,  
 Et, conservant sur eux sa vieille autorité,  
 Leur montrer la justice avec impunité.

Ces tâches se trouvent dans les plus grands poëtes<sup>1</sup>.

11° Certaines rimes sont désagréables à l'oreille.

Tels sont les preterita définis et les imparfaits du subjonctif, *milles, recutes, rimes; flattaixe, recusse*.

La Harpe relève dans La Motte une foule de rimes étranges et choquantes : *strophe, apostrophe; Zoroustre, astre; époque, époque; cracte, acte; enthousiasme, plémiasme; Io, Gio, seex, Grecs, etc.*; et dans Favart celle de *denote* et *compativote*<sup>2</sup>.

Voltaire critique dans l'Ode sur la prise de Namur, par Bouleau, les rimes de *puques* et *briques*, qu'il trouve avec raison d'un effet très désagréable.

Nous dirons la même chose de la rime *sece* et *perplece*, dont s'est servi le poëte La Chaussée.

1 Dans un passage de *Rajavel* (L. V.), pendant quatorze vers, toutes les rimes masculines sont en *e*.

2 Ces rimes en *ote*, désagréables par elles-mêmes, le sont bien plus dans un langage sérieux ou l'on veut mettre de l'intérêt.

## CHAPITRE XII.

NOMBRE, CADENCE, RYTHME, ACCENT

Le nombre est une succession de syllabes réunies dans un petit espace de temps distinct et limité. L'ensemble des nombres d'un vers en forme la *cadence*, le *rhythme*.

Il y a dans les nombres d'un vers, comme dans ceux de la prose, des syllabes sonores et des syllabes sourdes, accentuées et non accentuées, des temps forts et des temps faibles.

Les vers français, comme ceux de toutes les langues modernes, exigent certains temps forts, ou, ce qui est la même chose, certains accents.

Une oreille tant soit peu exercée sent le besoin de cette harmonie, bien qu'on en ignore généralement la source.

Nous avons déjà indiqué deux accents nécessaires au vers alexandrin, celui de l'hémistiche et celui de la rime. Il en a encore deux autres, dont la place varie<sup>1</sup>.

Ces nouveaux accents se placent :

Dans le premier hémistiche, sur l'une des quatre premières syllabes ;

Dans le second, sur la septième, la huitième, la neuvième ou la dixième.

<sup>1</sup> Voyez la note à la fin du volume

Les accents sur la seconde ou la troisième syllabe, sur la huitième ou la neuvième, sont les plus fréquents :

A peine nous sortions des portes de Trézène.  
 Il étoit sur son char, ses gardes affligés...  
 L'œil morne maintenant et la tête baissée...  
 S'élève à gros bouillons une montagne humide...  
 Ils ne connaissent plus ni le frein ni la roue...  
 Portent de ses chevaux les dépouilles sanglantes...  
 Où la vertu respire un air empoisonné...  
 Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille.

Le rythme est sensible dans tous ces vers. La mobilité des deux accents que nous pouvons appeler secondaires, fait éviter la monotonie qui résulterait de nombres uniformes.

Dans un morceau suivi nous allons retrouver ces divers accents :

Ce dieu, maître absolu de la terre et des cieux,  
 N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux  
 L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage  
 Il entend les soupîs de l'humble qu'on outrage.  
 Juge tous les mortels avec d'égaux lois,  
 Et du haut de son trône interroge les rois  
 Des plus fermes états la chute épouvantable,  
 Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.

Boileau recommande ce genre d'harmonie :

Ayez pour la cadence une oreille sévère.

4. Il arrivera quelquefois qu'on ne sera pas d'accord sur la place des accents ; on le sera toujours sur leur nombre. Ainsi l'on peut déclamer de deux manières le vers suivant :

Où, je viens dans son temple adorer l'Éternel, etc.  
 Où, je vien dans son temple, etc.

Mais personne ne le récitera de manière à mettre trois accents dans le premier hémistiche :

Où, je viens dans son temple, etc.

Voici quelques observations qui aideront à l'obtenir.

Un vers alexandrin est mal cadencé quand l'accent final (celui de la rime), ou l'accent médial (celui de l'hémistiche), sont trop peu marqués; quand il a plus ou moins de quatre accents, quand deux accents se suivent immédiatement.

Passons successivement en revue ces différentes hypothèses.

1<sup>o</sup> L'accent de la rime est le plus important. On l'efface quand on met à la fin du vers un mot qui a unit par le sens et par la prononciation au mot suivant.

Vrai fils de la valeur de tes pères, qui suis  
 Ombragé des lauriers qui couronnent leur front *accusés*.  
 Faut-il donc maintenant s'étonner si je suis  
 Enclin à des humeurs qu'éviter je ne puis. *10.*  
 Il m'a dû, m'attaquant, connaître tout entière,  
 Et savoir que l'honneur m'étoit sensible au point  
 D'en conserver l'injure et ne pardonner point. *accusés*  
 Quant il en fait un précepte. — La peste  
 Soit du causeur! — Et dit là dessus doctement <sup>1</sup> mot.

2<sup>o</sup> Nous avons donné ci-dessus <sup>2</sup> plusieurs exemples de vers qui ont à la césure un repos insuffisant, un accent trop peu sensible.

Nous ajouterons seulement des exemples, dans lesquels le poëte a contrarié d'une manière peu agréable les accents de la prose :

Un fat quelquefois ouvre un avis important, *noté*.  
 Grands mots que Platon croit des termes de chimie. *10.*

1. Voyez, à la fin du volume, la note 12.

2. Voyez ci-dessus, p. 15.

La prononciation régulière demanderait que les accents fussent distribués de la manière suivante

*Un fat quelquefois ouvre un vers important . . .  
Grands mots que Prudon croit des termes de chimie.*

Le poète a donc forcé l'accentuation. La cadence serait rétablie si l'on mettait :

*Un fat ouvre parfois un vers, etc.  
Ces grands mots que Prudon croit termes de chimie*

Les accents sont bien placés dans ce vers de Molière :

*L'amour qui voit pour lui franchir un tel obstacle  
Le vers perdrait sa cadence si l'on transposait ainsi :*

*L'amour qui pour lui voit franchir un tel obstacle*

3° Un hémistiche a moins de deux accents quand il renferme un grand mot de quatre, de cinq ou de six syllabes :

*Je donne par des our à son affection  
Tout ce que l'autre avoit par inclination, cors*

« *Affection, inclination*, dit Voltaire, ne terminent pas heureusement un vers. »

*Imaginations<sup>1</sup> — Céléstes vérités<sup>1</sup> cors  
Se peut il qu'en ce temps de desolation, ? volt*

La Harpe<sup>1</sup> dit, à propos de ce dernier vers : « En

<sup>1</sup> Le même critique reprend dans Hôcher l'emploi des grands mots. « C'est, dit-il, avec la même naïveté qu'il croit honnêtement renouvellet notre poésie par d'autres moyens du même genre, et qui ne coûte pas davantage — par exemple, avec des hémistiches adverbes<sup>1</sup> ou des adverbes hémistiches, comme on voudra, c'est à dire en faisant d'un adverbe de six syllabes la moitié d'un vers alexandrin

*Mélancoliquement le bord de ce rivage  
Les buches attendaient à leur réchauffement*

« Avec ces belles inventions, renouvelées de Chapelain, on peut faire quantité de poésie imitative *qui se pede in uno*, comme dit Horace

*Ce grand roi s'avouait majestueusement*

général, il faut être sobre de ces sortes de mots de cinq syllabes, difficiles à bien placer dans nos vers, et particulièrement ceux qui finissent en *ion*. Ils sont très-rare dans Racine. »

Dans ce cas, pour rétablir un rythme dont l'oreille a besoin, il arrive qu'on donne deux accents aux mots trop longs :

Se peut-il qu'en ce temps de désolation. VOUL  
Avec Britannicus je me réconcilie. RAC.  
Faut insensiblement à mon inimitié  
Succéder... Je serois sensible à la pitié? TO

Nous verrons, dans le chapitre suivant, qu'on peut quelquefois employer les grands mots d'une manière fort heureuse.

4° L'accent est détruit par une suite d'*e* muets :

Vous le mieux révéler qu'il ne me le révéle. CORN.

L'oreille délicate de Voltaire a été choquée de *qu'il ne me le*. Il n'a pas expliqué d'où venait cette dureté ; c'est qu'il manque un accent dans cet hémistiche.

Voici d'autres exemples qui présentent le même défaut :

Ce que je vais vous être et ce que je vous suis. CORN.  
Que je te le rendrais en la même monnaie. MOL.  
Demain j'ordonnerai ce que je te demande. VOLT.

Mais le pronom *le*, qui, placé après un impératif, a son *e* muet accentué, offre un son distinct et suf-

Le tonnerre grondait épouvantablement  
Le fleuve se déborda impétueusement  
L'insecte se glissait imperceptiblement.

† Dans son *Traité de la poésie italienne* page 113, Scoppa attribue également deux accents aux grands mots. Ainsi ce vers :

Con tra bocca continuamente lagra. DANTI  
prend un accent sur la sixième syllabe, *ca-ol-na-men-te*

fiçant pour la cadence; il faut avoir soin, dans ce cas, de ne pas le faire précéder d'un *e* muet :

Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel. *corn*

Il m'en reste encore un; conservez-le pour elle. *to.*

Laissez-le respirer, et souffrez qu'un moment, etc. *mot*

5° Un hémistiche qui a plus de deux accents, choque l'oreille par sa marche accidentée :

Moi même, Arnauld, toi qui te pèche en ces rimes. *non.*

Labourer, couper, tondre, aplanir, pulviser. *to.*

Calchas, dit-on, prépara un pompoux sacrificiel. *mal.*

Vous pure amitié, foi, zèle, costume, toudrasse. *sol.*

Sublime, familier, solide, onjour, tendre. *LA MOTIK*

En général, beaucoup de petits membres de phrase, une accumulation de verbes ou d'épithètes, produisent ce défaut.

A plus forte raison, des monosyllabes coupés par des repos, en créant une foule d'accents; font-ils des vers rocailleux. Tel est le suivant :

Bois, prés, fontaines, fleurs, qui voyez moi tout blême. *mor.*

6° Quand les accents mobiles sont immédiatement avant l'hémistiche ou avant la rime, en sorte que deux accents se suivent, ce rapprochement nuit à l'harmonie :

Ainsi que la naissance, ils ont les esprits bas. *corn*

1. Voltaire trouve avec raison de la dureté dans cet hémistiche de Corneille :

Si tu peux en doute, juge-le par la pesante, etc.

Voyez, sur *ce* et *le*, les notes 2 et 3.

2. Dans une traduction du *Paradis perdu* par Beaulaton (1778), on lit ces vers :

Tel Satan à travers vaux, monta, roca, bois, lac, prés,

Fait route de la tête, et des mains et des pieds

C'est là substituer, comme dit un poète,

Au rythme poétique une prose hétéro-

On lit dans la tragédie d'*Horace* :

Je suis Romain, hélas! puisque Horace est Romain. *COGN*

Il y avait dans la première édition :

Je suis Romain, hélas! puisque mon épouse l'est.

Voltaire blâme ce dernier vers; mais il n'en saisit pas précisément le défaut<sup>1</sup>.

Mais si quelquefois, las de forcer les murailles. *NON*

Que me sert, en effet, d'un admirateur fade? *IN*

Un porteur de buchet<sup>2</sup> qui mal à propos sonne. *MOT*

Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal. *IN*

Puis chaque canard prend un bâton par le bout. *LA VONT*

Il vous doit, a-t-il dit, plus qu'à Persenna même. *VOLT*

Vous seule, vous, ma fille, en abusant trop d'elles. *IN*

« Il n'est personne, dit La Harpe, qui ne sente combien ce pronom *d'elles*, qui finit la phrase et le vers, produit un mauvais effet<sup>3</sup>.

Ciel! quel vaste concours! Agrandissez vous, temples *LIBERT*

« Il fallait, dit le même critique, que l'auteur eût bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable. »

1. « Pourquoi, peut-on finir un vers par *je le suis*, et que mon épouse l'est est prosaïque, faible et dur? C'est que ces trois syllabes *je le suis* semblent ne composer qu'un mot; c'est que l'oreille n'est point blessée; mais ce mot *l'est*, détaché et fléchissant la phrase, détruit toute harmonie. » D'abord il ne s'agit pas de savoir s'il y a ici quelque chose de *prosaïque* et de *faible*. Il n'est question que d'harmonie. Or le défaut d'harmonie tient, non pas à la qualité de la syllabe *l'est*, mais bien à l'accent du mot qui la précède, *époux*. Cela est si vrai, qu'on dirait bien, en supprimant cet accent à la pénultième :

..... Vous savez ce qu'il est

2. Cornet avec lequel on appelle ou l'on avértil de loin les chasseurs.

3. « Et cet effet, ajoute-t-il, se retrouvera dans toutes les phrases du même genre, en prose comme en vers. — La Harpe ne s'était pas bien rendu compte du défaut d'harmonie qui le frappait dans ce vers, et il a généralisé à tort sa critique. En combinant mieux les accents, le mot *d'elle* pourra très-bien être admis à la fin du vers :

..... Je gémissais loin d'elle.

Le sentiment de la cadence ferait condamner les vers suivants :

Le sort l'a, dit-on, mise en ses sévères mains.  
Et mes derniers regards ont vu les Romains fuir  
Va, je suis Clytemneste, et je suis surtout reine.

Mais il est satisfait quand on met :

Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains. RAC  
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains. ID.  
Va, je suis Clytemneste, et surtout je suis reine. VOLT.

On trouverait difficilement un exemple où le rapprochement des accents fût d'un effet plus choquant que dans cet hémistiche de Piron :

*Cette cravate m'outré!*

On verra dans le chapitre suivant que l'harmonie imitative peut tirer des effets de l'emploi irrégulier des accents.

**DIFFÉRENTES MANIÈRES DE COUPER LE VERS.** — Le repos de l'hémistiche n'est pas toujours le repos le plus marqué. Le poète évite la monotonie en arrêtant l'idée et la prononciation après deux, trois ou quatre syllabes. Ce sont là autant de nouvelles *cesures*.

**Repos après deux syllabes :**

Suis moi. Qu'à son lever le soleil aujourd'hui  
Trouve tout le chapitre éveillé devant lui. BOU.  
Allez pour ce grand jour il faut que l'on s'apprête. RAC  
Je sors, et vais me joindre à la troupe fidèle.  
Fuyez, vous n'avez plus de reproche à vous faire.  
Faisons, si vers la vie on peut me ramener.  
Partons, et quelque prix qu'il m'en puisse coûter, etc. ID.

**Repos après trois syllabes :**

Qui me révélera ta naissance secrète,

1. Voyez la note à la fin du volume.

*Cher enfant? Es-tu fils de quelque saint prophète? RAC.  
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,  
Peuple ingrat? Quoi! toujours les plus grandes merveilles...  
Mourez donc, et gardez un silence inhumain...  
Juste ciel! tout mon sang dans mes veines se glace. in*

**Repos après quatre syllabes :**

*Voici notre heure — allons célébrer ce grand jour RAC.  
Non, je ne puis — tu vois mon trouble et mon effort.  
Je suis prête — je suis une secrète issue...  
Rassurez-vous — le ciel a voulu vous le rendre...  
Ou lâissé je gâter mes vœux et mon esprit?  
Je l'ai perdu, les dieux m'en ont ravi l'usage. in*

Ces nouvelles césures, et d'autres encore, que l'on place dans le second hémistiche, sont plus ordinairement employées pour produire quelque effet d'harmonie imitative. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

**CADENCE DE LA PÉRIODE.** — La cadence se fait sentir non-seulement dans un vers, mais encore dans une suite de vers. Rien ne serait plus monotone que les vers alexandrins, si chacun isolément renfermait une idée, ou s'ils tombaient deux à deux. L'art consiste à faire disparaître la monotonie, en donnant plus ou moins d'étendue à la phrase poétique.

« Il faut, dit Voltaire, que les vers ne marchent pas toujours deux à deux ; mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche : on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six

1. Il s'est moqué quelque part de cette succession de repos uniformes :  
De deux alexandrins côte à côte marchans,  
L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens

vers, ensuite on en renferme une dans un ou deux : il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante. Cette harmonie savante et variée, cette connaissance profonde de tous les effets du rythme n'appartient qu'aux grands écrivains.

Notre poésie admet les périodes riches et nombreuses. Racine est le meilleur modèle pour enseigner à les distribuer :

Faut-il le transporter aux plus affreux déserts ?  
 Je suis prête : je suis une secrète issue  
 Par où, sans qu'on le voie, et sans être aperçue,  
 De Cédron avec lui traversant le torrent,  
 J'irai dans ce désert ou jadis en pleurant,  
 Et cherchant comme nous son salut dans la fuite,  
 David d'un fils rebelle évita la poursuite.

Voici un autre exemple qui est également extrait  
 d'*Athalie* :

Jehu, qu'avait choisi sa sagesse profonde,  
 Jehu, sur qui je vois que votre espoir se fonde,  
 D'un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits  
 Jehu lassé d'Achab l'effrayée fille en paix,  
 Suit des rois d'Israël les profanes exemples,  
 Du vil dieu de l'Égypte a conservé les temples,  
 Jehu sur les hauts lieux enfin osant offrir  
 Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,  
 N'a, pour servir sa cause et venger ses injures,  
 Ni le cœur assez droit ni les mains assez pures.

Dans les vers à rimes mêlées, il y a un art particulier de prolonger la période d'une manière harmonieuse. On le reconnaît notamment dans Gresset. Témoins ce passage de *la Chartreuse* :

Sur cette montagne escarpée  
 Ou la foule toujours crutée

Trotte sans cause et sans repos,  
 Vers ces demeures obscures  
 Où règnent les longs argumens  
 Et les harangues ennuyeuses,  
 Loin du séjour des agrémens,  
 Rasse pour fixer votre vue,  
 Dans cette pédantesque rue  
 Du trente faquins d'imprimeurs,  
 Avec un air de conséquence,  
 Donnent froidement audience  
 A cent faméliques auteurs,  
 Il est un édifice immense  
 Ou, dans un loisir studieux,  
 Les doctes arts forment l'enfance  
 Des fils des héros et des dieux  
 Là, du toit d'un cinquième étage  
 Qui domine avec avantage  
 Tout le climat grammairien,  
 S'élève un antre sérien,  
 Un astrologique ermitage,  
 Qui paraît vide, dans le lointain,  
 Le nid de quelque oiseau sauvage  
 Que la retraite d'un humain.  
 C'est pourtant dans cette guérite,  
 C'est dans ce céleste tombeau,  
 Que votre ami, nouveau Stylite,  
 A la lueur d'un noir flambeau,  
 Penche sur un lit sans rideau,  
 Dans un déshabillé d'ermite,  
 Vous griffonne aujourd'hui sans tard,  
 Et peut être sans trop de suite,  
 Ces vers enfilés au hasard,  
 Et tandis que pour vous je veille  
 Longtemps avant l'aube vermeille,  
 Empaqueté comme un Japon,  
 Cinquante rats à mon oreille  
 Ronflent encore en faux-bourdon

Cette période, qui est très-étendue, marche sans  
 la moindre gêne : l'harmonie en est variée, les re-

pos habilement ménagés, les rimes heureusement agencées.

« Dans les vers rimés à deux, dit Marmontel, le sens peut finir après le premier, et le second peut commencer une nouvelle période<sup>1</sup>. Mais dans les vers entrelacés, la rime et la pensée doivent se clore ensemble, si l'on veut que la période poétique soit nombreuse et arrondie. C'est ce qu'on desire souvent dans les poésies de Chaulieu<sup>2</sup>. Qui croirait, par exemple, que ces vers fussent d'une pièce rimée.

Il faut en cor que mon exemple,

Mieux qu'une strophe le gon,

L'apprenne à supporter le lax de la vieille se

A braver l'impure des ans

« Si la rime enjambe d'un sens à l'autre, la pensée a parcouru son cercle avant que l'harmonie ait achevé le sien : l'esprit est en repos, l'oreille est encore en suspens. »

On trouvera le même défaut dans ces vers de La Fontaine :

Jadis une jeune merveille

Meprovoit de ce dieu le souverain pouvoir

On l'appeloit Alcimadure

Fier et farouche objet, toujours courrant aux boys,

Toujours sautant aux pres, dansant sur la verdure

<sup>1</sup> Boileau en offre souvent l'exemple.

<sup>2</sup> Chaulieu ne mérite pas cette critique ainsi généralisée.

## CHAPITRE XIII.

### HARMONIE IMITATIVE.

Quand la parole exprime un objet qui, comme elle, affecte l'oreille, elle peut imiter les sons par les sons, la vitesse par la vitesse et la lenteur par la lenteur, avec des nombres analogues. Des articulations molles, faciles et hautes, ou rudes, fermes et heurtées, des voyelles sonores, des voyelles muettes, des sons graves, des sons aigus, et un mélange de ces sons, plus lents ou plus rapides, forment des mots qui, en exprimant leur objet à l'oreille, en imitent le bruit ou le mouvement, ou l'un et l'autre à la fois, comme en français les mots *hurlement*, *gazouiller*,  *mugir*,  *aboyer*,  *miauler*. C'est avec ces termes imitatifs que l'écrivain forme une succession de sons qui, par une ressemblance physique, imitent l'objet qu'ils expriment.

On appelle *onomatopée* un mot ou une suite de mots qui peignent ainsi la nature.

Dans tous les exemples que nous donnerons de l'*harmonie imitative*, on verra que les préceptes généraux sont presque constamment violés. Le poète alors

Sort des règles prescrites,

Et de l'art même apprend à franchir leurs limites. *not.*

Nous subdiviserons les divers procédés par lesquels on produit cette imitation de la chose par le son, bien qu'ils se trouvent assez souvent réunis.

§ I. HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DU CHOIX DE CERTAINES LETTRES  
DE CERTAINES SYLLABES

1° Certaines lettres dures à prononcer, comme *t*, *c*, *w*, une suite de monosyllabes, pourront imiter un bruit qui affecte désagréablement nos sens, ou exprimeront l'effort, la difficulté. Des syllabes peu sonores imiteront un bruit sourd.

Boileau est peut-être l'auteur qui a su le mieux tirer de notre poésie les effets qu'elle avoue.

Il dit dans la satire des Embarras de Paris :

Car à peine les coqs, commençant leur ramage,  
Autant de crisigus frappe le voisinage.

Outre la dureté du second vers, on remarquera dans le premier le rapprochement des consonnances *coqs, commençant*<sup>1</sup>.

Délivre les vaisseaux, des Syrtes les arrache soit.

1. Un écrivain qui a pris l'harmonie imitative pour sujet d'un poème, de Püs, a voulu reproduire cet effet :

L'auteur n'a pas plus de de ses labeurs d'Épique  
Argente le sommet des cabanes rustiques,  
Que deux coqs commençant par un cri martial,  
D'un combat singulier se donnent le signal.

Mais Boileau, en séparant les deux consonnances par la césure, est resté dans les limites du goût, tandis que son imitateur est tombé dans la charge.

Colletet le père avait fait le vers suivant :

La cane barbotter dans la bourbe des eaux

Richefeu, qui voulait y introduire de l'harmonie imitative, proposait :

La cane barbotter dans la bourbe des eaux

Mais l'auteur repoussait ce terme, qu'il trouvait trop bas.

La dureté savante de cet hémistiche, *des Syrtes les arrache*, peint admirablement les efforts de Neptune<sup>1</sup>.

Quoi<sup>2</sup> dit-elle d'un ton qui fit trembler les vitres *bour*.

Il résulte de cette heureuse disposition de mots une sorte de vibration qui se prolonge à la fin du vers, et fait entendre le bruit des vitres ébranlées<sup>3</sup>.

Du lugubre instrument font crier les ressorts...

De l'autre redouté les soupiraux gémirent...

Les cloches dans les airs, de leurs voix argentines<sup>4</sup>,

Appeloient à grand bruit les chantres à malines. *bour*.

Tout le monde admire cet hémistiche de Racine :

L'essieu<sup>5</sup> crie et se rompt<sup>6</sup>.

Et ces deux vers du même poëte :

Indomptable taureau, dragon impétueux,

Sa croupe se recourbe en replis tortueux<sup>7</sup>.

L'harmonie imitative est encore sensible dans ces vers de *la Henriade* :

Tel que du haut d'un mont de frimas couronné,

Au milieu des glaçons et des neiges fondues,

Tombe et roule un tonnerre qui menace les nues. *volt*

Et dans ceux-ci de Crébillon :

J'ai cru longtemps errer parmi les cris affreux

Que des mânes plaintifs poussaient jusques aux cieux

1. Amar (édition classique de Boileau).

2. Amar.

3. « Les rimes sonores, mais qui se perdent en sons maigres, le battement réitéré du t sur la syllabe suivante, font entendre le carillon monotone de ces petites cloches. » AMAR.)

4. Outre l'emploi de la lettre r, il y a ici l'heureux effet de l'hiatus. Nous en parlerons ci-après.

5. « Quand l'imitation demande de la rudesse dans les sons, nos bons poëtes savent appeler les consonnes à leur secours, et dire, pour dépeindre un monstre : indomptable taureau, etc. » (RACINE le fils.)

Parmi ces tristes voix, sur le rivage sombre,  
J'ai cru d'Érope en pleurs entendre gémir l'ombre.

Dans de nombreux passages, l'auteur des *Saisons*,  
Saint-Lambert, prouve une connaissance approfondie  
de l'art de produire ces effets :

Neptune a soulevé les plaines turbulentes  
La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes  
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés  
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés.

*La mer tombe et bondit... Elle remonte, gronde.* Ces  
deux hémistiches ne font-ils pas entendre le bruit  
du flot qui heurte le rivage, ou qui est refoulé vers  
la haute mer ?

La peur, l'airain sonnait, dans les temples sacrés,  
Font entrer à grands flots les peuples effarés  
Mais des traits enflammés ont sillonné la nue,  
Et la foudre en grondant roule dans l'étendue  
Elle redouble, vole, éclate dans les airs !<sup>1</sup>

A-t-on jamais mieux rendu l'effet du tonnerre,  
dont le son se prolonge dans l'éloignement, que dans  
ce vers admirable : *Et la foudre en grondant*, etc.

Rouécher a recherché avec affectation des imitations  
de ce genre ; mais il offre aussi beaucoup d'exemples  
qui sont justifiés par le goût :

La foudre qui sous lui roule, gronde et se brise  
A la voix du tonnerre, au fracas des intans  
Cependant qu'à leurs pieds les flots ençor et dans  
S'étendent en marais ou roulent en torrents.  
A l'aspect de ces monts suspendus en arcades  
Et du fleuve tombant par bruyantes cascades,  
Et de la sombre horreur qui noircit les forêts

<sup>1</sup> La Harpe. *Cours de Littérature*, t. VIII, p. 80.

<sup>2</sup> La Harpe. *Ibid.*, p. 100.

La Harpe loue ce vers expressif du même poète,  
parlant d'un fleuve débordé :

Il bat de tous ses flots la voûte qui l'opresse.

Delille imite ainsi le bruit du canon :

Et le bronze et l'airain tonnait dans les combats.

Il rend par un vers heureux l'impression d'une  
saveur désagréable :

D'un acide piquant aguisé encor l'aigreur.

2° L'emploi de la lettre *s* conviendra quand le  
poète voudra exprimer un sifflement, un bruit aigu.

La Discorde, à l'aspect d'un calme qui l'offense,

Fait siffler ses serpens, s'excite à la vengeance. non.

Ils viennent — je les vois, mon supplice s'appête

Quels horribles serpens leur sifflent sur la tête! in

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes? nac

Cet art n'était pas inconnu à La Fontaine, quand  
il décrivait ainsi les efforts de Borée :

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,

Fait un vacarme de démon,

Siffle, souffle, tempête.

Entendez le mulet portant l'argent de la gabelle.

Il marchait d'un pas relevé,

Et faisait sonner sa sonnette

On trouve une semblable intention dans ce vers  
de la *Henriade*

L'air siffle, le ciel gronde, et l'onde au loin mugit. voir

Boileau s'est servi de la même lettre pour expri-  
mer l'importunité d'un pédant :

C'est un pédant qu'on a toujours à ses oreilles !.

1. — Il faut remarquer, écrit J. H. Rousseau à Brossette, le choix des syl-  
labes au second hémistiche, qui font une image du sifflement importun à la

3° Nous avons dit qu'il fallait éviter des rimes masculines et féminines présentant successivement la même consonnance. Mais si le poète parvient à imiter un bruit par cette uniformité de désinences, ce qui serait en général un défaut devient un mérite.

On a loué ce passage de Racine :

O mont de Sinaï, conserve la mémoire, etc.  
 Dis nous, pourquoi ces feux et ces éclairs,  
 Ces torrens de fumée et ce bruit dans les airs,  
 Ces trompettes et ce tonnerre  
 Venoit il renverser l'ordre des élémens ?  
 Sur ses antiques fondemens  
 Venoit-il ébranler la terre ?

Cette harmonie a été imitée par Rousseau :

Le roi des cieux et de la terre  
 Descend au milieu des éclairs  
 Sa voix, comme un bruyant tonnerre,  
 S'est fait entendre dans les airs

4° La répétition consécutive de la même consonnance, que nous avons blâmée en parlant de l'harmonie en général, est quelquefois d'un heureux effet. Elle peint une action répétée; elle montre un à un tous les détails d'un événement ou d'un portrait :

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,  
 Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.

[VOLTAIN

raison. Nous avons peu de vers dans notre langue, qui expriment, comme celui-ci, la chose par le son. Il y en a un assez grand nombre dans Boileau.

1. Voyez ci-dessus, p. 130.

2. Et aussi par Bernard, dans un chœur de démons :

Brisons tous nos fers,  
 Ébranlons la terre;  
 Embrasons les airs,  
 Qu'un feu du tonnerre  
 Le feu des enfers  
 Déclare la guerre  
 Brisons tous nos fers

La Fontaine a dit, dans sa fable du *Vieillard et l'Âne* :

Il y lâche sa bête, et le grison se rue  
 Au travers de l'herbe menus,  
 Se vautrant, grattant et frottant,  
 Gambadant, chantant et broutant.

5° Quand on voudra peindre des objets rians, gracieux, on choisira des syllabes d'une prononciation coulante :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,  
 De superbes rubis ne charge point sa tête,  
 Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamans,  
 Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens BOIL.  
 Il donne aux fleurs leur aimable peinture ;  
 Il fait naître et mûrir les fruits ;  
 Il leur dispense avec mesure

Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits  
 Le champ qui les reçut les rend avec usure. RAC.

Le poète rapproche quelquefois dans le même cadre deux effets qui contrastent :

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses. BOIL.

On remarquera avec quel art la douceur du second hémistiche est opposée à la dureté du premier.

J'aime mieux un torrent qui sur la molle arène  
 Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,  
 Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orangeux,  
 Roule plein de gravier sur un terrain fangeux. BOIL.

Racine le fils, qui a écrit sur l'*Harmonie imitative*, a prouvé qu'il savait joindre l'exemple au précepte. On lit dans son poème de *la Religion*.

La branche en longs éclats cède au bras qui l'arrache,  
 Par le fer façonnée, elle allonge la hache.  
 L'homme, avec son secours, non sans un long effort,  
 Ébranle et fait tomber l'arbre dont elle sort,  
 Et, tandis qu'au fuseau la laine obéissante

sont une main légère, une main plus pesante  
 Escappe à coups redoublés l'enclume qui gémit  
 La lime mord l'acier, et l'oreille en frémit.

Ces vers présentent aussi l'harmonie imitative du  
 rythme, dont nous parlerons bientôt.

Le même poète dit, dans son ode sur l'Harmonie.

Par quel art le chantre d'Achille ?  
 Me rend-il tant de bruits divers ?  
 Il fait partir la flèche agile,  
 Et par ses sons sifflent les aïrs.  
 Des vents ne peut-il le ravage ?  
 Du vaisseau que brise leur rage  
 Éclate le gémissement,  
 Et de l'onde qui se courrouce  
 Contre un rocher qui la repousse  
 Retentit le mugissement

Par la cadence de Virgile  
 Un coursier devance l'éclair,  
 Souvent, prêt à suivre Camille,  
 Comme elle je me crois en l'air  
 Du bœuf tardif que rien n'étonne,  
 Et qu'en vain son maître aiguillonne,  
 Tantôt je presse la lenteur,  
 Et tantôt d'un géant énorme  
 La masse lourde, horrible, informe  
 M'accable sous sa pesanteur

Nous terminerons par un morceau célèbre que deux  
 de nos poètes ont traduit de Pope :

Quo le style soit doux lorsqu'un tendre zephyre  
 A travers les forêts s'insinue et soupire,  
 Qu'il coule avec lenteur quand de petits ruisseaux  
 Roulent tranquillement leurs languissantes eaux.

1 Bellin a dit, avec nos mots de bonheur  
 J'entends crier la dent de la lime mordante

2 Homère.

3 *Essai sur la critique*, chant II.

Mais les vents en fureur, la mer pleine de rage  
 Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage ?  
 Le vers, comme un torrent, en grondant doit marcher  
 Qu'Ajax soulève et lance un énorme rocher,  
 Le vers appesanti tombe avec cette masse  
 Voyez-vous, des épis effleurant la surface,  
 Camille, dans un champ, qui part, court et fend l'air ?  
 La muse suit Camille, et part comme un éclair. DU RESNEL.

Delille, tout en sentant le mérite de cette version, a voulu être plus concis. « Je n'ai parlé jusqu'à présent, dit-il<sup>1</sup>, que de cette harmonie générale qui, par l'heureux choix, l'enchaînement mélodieux des mots, flatte agréablement l'oreille. Il est une autre espèce d'harmonie *imitative*, harmonie bien supérieure à l'autre, s'il est vrai que l'objet de la poésie soit de peindre. Pope en donne l'exemple et le précepte dans des vers imités admirablement par l'abbé du Resnel, et que j'ai essayé de traduire :

Pense-moi légèrement l'amant léger de Flore,  
 Qu'un doux ruisseau murmure un vers plus doux encore  
 Entend-on de la mer les ondes bouillonner ?  
 Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner  
 Qu'Ajax soulève un roc et le lance avec peine  
 Chaque syllabe est lourde, et chaque mot se trébuche  
 Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau  
 Le vers vole, et la suit aussi prompt que l'oiseau.

*Remarque.* Cette analogie de l'harmonie avec l'idée est un besoin du style, et un mérite des grands écrivains. Il y a peu de goût à choisir une couleur repoussante pour représenter des objets gracieux, ou des tons brillants pour des objets hideux.

1. *Discours préliminaire* qui précède la traduction des *Géorgiques*. Ce discours renferme d'intéressants détails sur l'harmonie imitative dans notre poésie.

La Harpe critique avec raison ce vers de Fontenelle :

De la voix de Daphné que le doux son me touche!

« Un hémistiche aussi dur que *le doux son me touche*, pour exprimer la douceur de la voix! »

Il adresse un reproche semblable à ce passage de Piron, faisant parler un berger :

On sait de votre sour l'inquiétude extrême

Elle fait du reproche un usage fréquent.

Mais d'une bouche qu'on aime

Le reproche est si *choquant*!

De l'amitié véritable

C'est le signe *contraignant*.

C'est le langage *éloquent*

D'un sentiment respectable

Plus il est, *par conséquent*,

Continuel et *piquant*,

Plus l'amant est redevable

« Cette gravité si déplacée d'expressions morales, ce choix de rimes si pesamment redoublées, ces agréables consonnances et ces tournures laborieuses, voilà ce que Piron sait tirer de la flûte pastorale. »

## § 2. HARMONIE IMITATIVE RESULTANT DES HIATUS PERMIS ET DES ASPIRATIONS

NOUS AVONS vu que certaines rencontres effectives de voyelles, certains hiatus réels, sont permis dans notre versification, comme aussi l'*h* aspirée après une voyelle. S'il est vrai que ce conflit de voyelles a dans les cas ordinaires quelque chose de dur, il est également vrai que le poète peut en tirer des effets

1. Voyez ci-dessus, p. 53 et suiv.

d'harmonie imitative<sup>1</sup>. Nous en trouvons un dans ces vers, déjà cités :

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,  
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée. BOIL.

Voici des exemples analogues :

La Xénophon dans l'air heurte contre un La Serre. BOIL.  
L'avocat au palais en hérissa son style. ID.  
L'esclou crie et se rompt. RAC.  
Des coursiers attentifs le cri s'est hérissé. ID.  
Après bien du travail, le coche arrive au haut. LA FONT.  
Par le fer façonnée elle allouge la hache. RACINE le fils.

Racine le fils signale avec raison une intention pareille dans ce vers de Boileau :

Le charbon importun hérissa nos guérets.

### § 3 HARMONIE IMITATIVE RÉSULTANT DE LA CADENCE

On produit encore l'harmonie imitative par le choix des syllabes longues ou brèves, pesantes ou rapides, par la disposition des accents, la place d'un mot, l'emploi d'une inversion.

1° Pour peindre un mouvement prompt, une course agile, on choisit une cadence légère :

Je m'en vas les pleurer. Va, cours, vole et me venge. CORN.  
Sa servante Alison la rattrape et la suit. BOIL.  
Du passant qui le fuit semblent suivre les yeux...  
Le chagrin monte au croupe, et galope avec lui.  
Apprenti cavalier, galoper sur la trace.

1 Nos vieux poètes ne possédaient pas cette facture habile du vers : ils sont bien souvent rocailleux, sans songer aucunement à l'harmonie imitative. Voici cependant un passage du Marot, soit hasard, soit intention, a heureusement peint la nature :

Mais tempête subite,  
En troublant l'air, cette mer tant irritée  
Que la nef heurte un roc caché sous l'onde.

Marchez, courez, volez ou l'honneur vous appelle **BOU.**  
 Ou fuirai-je? Elle vient, je la vois. . je suis mort. **ID**  
 Fais donner le signal, cours, ordonne et reviens **AAE.**  
 Va, cours, mais crains encor d'y trouver Hermione **ID**  
 Compagnons, apportez et le fer et les feux,  
 Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux. **VOLT**  
 Les torrens bondissans précipitent leur onde **DELLER**  
 Dans les champs effleurés il court, vole et fend l'air. **ID**

Voyez comme La Fontaine peint avec vérité le lapin allant prendre le frais à la pointe du jour :

Il étoit allé faire à l'aurore sa cour  
 Parmi le thym et la rosée  
 Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours, etc

Dans le début de la fable de *Perrette et le Pot au lait*, les syllabes sont également coulantes, les nombres précipités :

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait  
 Bien posé sur un coussinet,  
 Pretendot arriver sans encombre à la ville.  
 Légère et court vêtue, elle alloit à grands pas,  
 Avant mis ce jour-là, pour être plus agile,  
 Cotillon simple et souliers plats. **LA FONT**

Saint-Lambert a su tirer parti du rhythmé, dans les vers suivants :

Le foudre éclate, tombe, et des monts foudroyés  
 Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,  
 Qui courent en torrens sur les plaines fécondes.

« La phrase court, la construction descend et se précipite : voilà les secrets du style poétique. Comparez à ces vers celui où Roucher a voulu peindre la même chose :

Les torrens en fureur des montagnes descendent.

« Vous verrez que le rhythme est vif dans le premier hémistiche, et lent dans le second, ce qui forme

un contre-sens pour l'oreille; et ce sont là de ces fautes qu'un vrai poète ne commet point.<sup>1</sup>

2° La lenteur, l'effort, la difficulté, le calme, l'accablement, seront rendus par des syllabes lourdes, pénibles, par des cadences graves, pesantes :

Déjà de toutes parts s'avançoient les approches  
 Ici courait Minos, là Typhon se battoit,  
 Et là suoit Euryte à détacher les roches  
 Qu'Encélade jetoit. *MATH*

Dans le premier de ces deux derniers vers, on sent le travail du géant qui détache la roche; dans le dernier on la voit partir.<sup>2</sup>

Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent  
 Promenoient dans Paris le monarque indolent. *NON*

Les vers, dit La Harpe<sup>3</sup>, marchent aussi lentement que les bœufs qui tiraient le char.

Le bled, pour se donner, sans peine ouvrant la terre,  
 N'attendait pas qu'un bœuf, presse de l'anguillon,  
 Traçât à pas tardifs un pénible allon. *NON.*

On est contraint, dit Racine le fils, de prononcer ces vers avec peine et lenteur; au lieu qu'on est emporté malgré soi dans une prononciation douce et rapide par celui-ci :

Le moment où je parle est déjà loin de moi. *NON.*

La Harpe<sup>4</sup> analyse ainsi le commencement d'une fable de La Fontaine :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,

1 La Harpe. *Cours de Littérature*, t. VIII, p. 101.

2 La Harpe. *Ibid.*, p. 210. La dernière remarque a trait à une sorte d'harmonie imitative dont nous parlerons bientôt.

3 *Cours de Littérature*, t. VI, p. 268.

4 *Ibid.*, t. VI, p. 364.

Et de tous les côtés au soleil exposé,  
Six forts chevaux tiraient un coche<sup>1</sup>

« La phrase est disposée de manière que l'œil se porte d'abord sur la montagne et sur tous les accessoires qui la rendent si rude à monter : la roideur, le sable, le soleil à plomb; on voit ensuite arriver avec peine les *six forts chevaux*, et au bout *le coche* qu'ils *tirent*, mais de manière que le coche paraît se traîner avec le vers. Ce n'est pas tout : le poète achève le tableau en peignant les gens de la voiture :

Femmes, moines, vieillards, tout étoit descendu,  
L'équipage auont, souffloit, étoit rendu

« On ne peut prononcer ces mots *suait, soufflait*, sans être presque essoufflé : on n'imito pas mieux avec des sons. »

Mais tout dort, et l'armée, et les vents et Neptune, <sup>181</sup>  
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile  
Étigna vainement une mer immobile <sup>19</sup>.  
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,  
Quand l'air n'est plus frappé des cris des matelots,  
On n'entend que le bruit de la proue écumante <sup>2</sup>,  
Qui fend d'un cours heureux la mer obéissante voir

Ces deux derniers vers semblent imiter, autant qu'il est possible, le mouvement et le bruit uniforme d'un vaisseau dans une mer calme<sup>3</sup>.

3° Les poètes rendent encore la nature en plaçant à la césure ou à la rime un mot qu'ils veulent faire ressortir; ou bien ils le mettent en saillie à l'aide d'une inversion :

1. Une diligence

2. On remarquera, en outre, dans ce vers, l'harmonie produite par les deux r

3. La Harpe, t. VII, p. 328

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,  
Sur la cime d'un roc s'allongent dans la nue. BOIL.

Le monosyllabe *roc*, ainsi placé à l'hémistiche, force les yeux et l'attention du lecteur à s'arrêter sur l'emplacement qu'occupe cette tour<sup>1</sup> : c'est une espèce de point de départ, d'où ils la suivent, et s'élèvent pour ainsi dire avec elle *dans la nue*. Ainsi quand Delille nous peint un clocher dont la longue flèche

Court en sommet aigu se perdre dans les cieux,  
son vers *court*, rapide et léger, comme l'objet qu'il décrit; tandis que celui de Boileau *s'allonge* péniblement : et les deux poètes méritent et doivent partager ici le même éloge<sup>2</sup>.

Sur son épauLe il charge une lourde cognée. BOIL.

Substituez au premier hémistiche :

Il met sur son épauLe une lourde cognée. BOIL.

vous n'avez plus d'image, ni par conséquent de poésie. A quoi tient donc ici l'art du versificateur? au bonheur de cette inversion, *sur son épauLe il charge*, qui, renvoyant à l'hémistiche le mot qui fait image, nous peint les efforts du perruquier pour se charger de la lourde cognée<sup>3</sup>.

C'est la que du lutrin glit la machine énorme. BOIL.

Cette épithète, si bien placée à la fin du vers, présente le lutrin dans toute sa masse<sup>4</sup>.

Un riche abbé

Oppressé fut d'une indigestion. VOLT.

1. De Monthéry.

2. Amar.

3. Amar.

4. La Harpe (Cours de Littérature, t. VI, p. 268).

Si le poète eût mis *fut oppressé*, remarque La Harpe<sup>1</sup>,  
l'effet du vers était perdu.

4° Le rapprochement des deux accents d'un hémistiche appelle l'attention sur un monosyllabe :

J'aime mieux les *cois* morts que convertis d'infame *cois*<sup>2</sup>  
Et je bannirois, *moi*, tous ces lâches amans  
Ma timide *cois* tremble à vous dire une injure  
Pour me l'immoler, *traître* ? Et tu veux que moi-même, etc. 10  
Faites que Joux meure avant qu'il vous oublie. 11  
Le sang de vos rois *cois*, et n'est point écoulé. 12  
Je le sçavois bien, *moi*, que vous l'épouseriez. 13  
Ce que je m'en sçavois lire. Il ne me plait pas, *moi*  
Laisse la son nom, *traître*, et dis ce qu'il t'a dit. 14  
Voulez-vous que moi, *chien*, qui n'a rien à la chose. 15  
Par qui le *senat* est, par qui Rome est sauvée. 16

En mettant plus de deux accents dans un hémistiche, on peut faire ressortir chacun des mots qui le composent, et rendre l'action ou l'idée plus frappante, en la subdivisant dans ses détails.

Soudain nous entassons, pour defenses nouvelles,  
*Bancs*, tables, collies, lits, et jusqu'aux escabelles. *cois*  
Sa herte l'abandonne, il *tiemble*, il *cede*, il *fait* non  
Le sacristain, bouillant de zèle et de courage,  
Le *prend*, se *cache*, *approche*, et droit entre les yeux, etc.  
Et son corps entr'ouvert chancelle, *éclate* et *tombe*  
Defait, refait, augmente, ôte, enlève, détruit. 11  
Ceux là sont humectés des flots que la mer roule. 12  
Songe, songe, Cepheus, à cette nuit cruelle  
*Bois*, *pretes*, *peuple*, allons, pleins de reconnaissance  
De Jacob avec Dieu confirmer l'alliance. 13  
Un *souffle*, une *ombre*, un *rien* tout lui donna la fièvre

[LA FONTAINE]

Vivez, rendez heureux tous Tullius et mon pere. 16

<sup>1</sup> Cours de Littérature, t. VI, p. 20.

<sup>2</sup> Un volume de Quinault.

*Tiens, le voila marchant, il est à nous, viens, frappe, VOIT  
 Connais tu bien la main de Rutile? OUI. Tiens, les LAZOSAK  
 J'ai cru d'Europe en pleurs entendre venir l'ombre, OUI  
 Venir, voir vaincre, abatte un vaincu, voir pleurer CHAULTIER  
 Ce bruit qui parfois tombe, et parfois retombance, A. HUGO*

Il est des occasions, dit Marmontel, où le rythme rend l'harmonie imitative, comme dans l'expression des mouvements passionnés

Ils nous ont appeles cruels, tyrans, jaloux

§ 4. HARMONIE IMITATIVE RESULTANT DES GRANDS MOTS.

L'emploi des grands mots<sup>1</sup> servira pour rendre un bruit qui se prolonge, un objet grandiose, une action qui se continue, une longue durée.

Et l'orgue même en pousse un long gémissement, NOU  
 Le superbe animal, agité de tourmens,  
 Exhale sa douleur en longs mugissemens, ID.  
 Ses longs mugissemens font trembler le rivage, RAO  
 Je te plains de tomber dans ses mains redoutables  
 Ma fille. En achevant ces mots épouvantables, etc. ID.  
 Et des fleuves français les eaux ensanglantées  
 Ne portent que des morts aux mers épouvantées, VOIT  
 Tantôt court sur la plage un long mugissement, DRELLER  
 Il écoute le bruit des flots retentissans, ID.  
 Et c'en est qu'en suivant un dangereux exemple  
 Que nous pouvons, comme eux, arriver jusqu'au temple

De l'immortalité, ROUS.

Le Temps, cette image mobile

De l'immuable éternité, ID.

<sup>1</sup> Ce moyen d'effet est commun à toutes les langues, et, sans parler des langues anciennes, voici des exemples tirés de l'Italien.

Alti bronche vesu ch' ben d'or le cane  
 Infaticabilmente agili e preste, rasso  
 Irremissibilmente condennata, et arsi  
 L'acqua risponderanno ululando, ransi

On doit remarquer un heureux contraste entre ces deux derniers vers : le premier semble courir comme le temps, et le second rester immobile.

5. HARMONIE IMITATIVE DÉROULANT DE LA CÉSURE, DES COUPES ET DES ÉMISSIONS

1° Un mot placé à la césure, et habilement détaché du reste de la phrase, peut faire image

Londe s'approche, se brise, et vomit à nos yeux  
Parmi des flots d'écumé un monstre furieux.

L'effet disparaîtrait si ces mots *Londe s'approche, se brise*, formaient le second hémistiche.

Vers l'écuelle *ble* et d'une ardoise sainte, etc. non  
Le courrier, l'œil étincelant et l'écuelle basine  
Distillant lentement une sève glauque,  
L'empire chancelle, *tombe*, et se débat en vain, percute  
Il prie, et le barreau, frappé d'un coup mortel,  
Moultre chancelle et *tombe* aux marches de l'autel, etc.

2° Quelquefois plusieurs petits membres forment une phrase brisée, qui semble mettre sous les yeux tous les traits d'un tableau.

La Douceur, à ces mots, succombant sous l'effort,  
Sourire étend les lèvres, ferme l'œil et se perd  
Le cœur palpite, bouillonnant de zèle et de courroux  
Le pieux se tache, s'approche, et d'instinct entre les yeux  
La bête l'abandonne, il tremble, il cède, il fait fuir  
Mais du haut de la porte, efflué sous l'arc, etc.

1° Comme nous l'avons fait jusqu'ici, nous appelons césure la coupe d'un vers, et nous désignons quelquefois par un trait /, indiquant la césure, et nous avons vu que la césure, en coupant le vers, coupe aussi le sens, et que la césure, en coupant le vers, coupe aussi le sens, et que la césure, en coupant le vers, coupe aussi le sens, etc.

2° Voyez les notes, p. 160.

Un poignard à la main, sur Pyrrhus se courber,  
Lever les yeux au ciel, se frapper et tomber ! RAC

3° Quoique, en général, une phrase se termine avec un vers, quelquefois un repos complet est placé à la césure, et le second hémistiche commence une idée nouvelle.

Cette coupe, plus rare, rend l'opposition plus sensible :

*Pleurez ce sang, pleurez, ou plutôt sans pâlir*  
Coudriez l'honneur qui doit en rejallir. RAC  
*Je vois que l'injustice au secret vous trahit,*  
Que vous avez encore un cœur machiné.  
*Le ciel en soufflant! Mais ce secret courroux,*  
Celle opaque vertu, vous en contentez-vous?  
*Je prodigue mon sang, tout lit place à mes armes,*  
*Je revais triomphant. Mais le sang et les larmes*  
Ne me suffisoient pas pour mériter ses vœux. ID.  
*Terminois mes combats, mon desespoir, ma vie,*  
*Votre opprobre et le mien. Mais si dans les combats*  
J'avais suivi la trace ou m'eût conduit vos pas, etc. VOLT

La suspension de l'Esco sur Phomsticho exprime aussi la rapidité d'une action :

*Une église, un prélat m'engage en sa querelle,*  
*Il faut partir, j'y cours. Dissipe les douleurs. BOU.*  
*Tout s'empresse, tout part. La seule Iphigénie,*  
Dans ce commun bonheur, pleure souverainement. RAC  
*Et, laissant l'air au vent, courons où la valeur*  
Nous promet un destin aussi grand qu'le leur.  
*C'est à l'aise, et j'y cours, et, quoi qu'on me prédise, etc. ID.*  
*Il y vole, il est pris. Ce lieu convioit d'un lieu*  
Les monteurs et traîtres apprâs. LA FONT  
*Il crut que dans son corps elle avait un trésor,*  
*Il la tua. Fouret et la trouva semblable, etc. ID.*

1. Chapelain, dans son poëme épique, offre un exemple de cet effet :

*C'est mon honneur et dévouement,*

*Le bouge se blanchit, se fonce et se pare.*

Bolseau n'a pas dédaigné de l'imiter.

Elle sert encore à rendre une grande image sur laquelle le poëte veut arrêter l'imagination :

Un effroyable nuit, sur ses yeux répandue,  
 Détoila tout à coup ces objets à ma vue,  
 La mort seule y parait — La vaste sein des mers  
 Nous eut ouvert vent fort la route des enfers (CREMUS)

La Harpe trouve cet hémistiche admirable.

4° Une suspension, un repos dans l'un des deux hémistiches fixe l'esprit sur cette partie du vers ainsi isolée. Cette coupe est propre à peindre un objet physique suspendu, ou une chute soudaine, ou une action interrompue tout à coup, ou un fait consommé en un instant.

*Coupe dans le premier hémistiche*

COUPE APRÈS DEUX SYLLABES.

Il est une autre voie et plus sûre et plus prompte  
 Que dans l'éternité j'aurois lieu de honte,  
 La mort et c'est de vous que je puis l'obtenir, c'est  
 Tout fait, et sans s'armer d'un épouvané malin.  
 Dans le temple vers qui chacun cherche un asile, car  
 L'entre. Le peuple tout, le sacrifice, cesse au  
 Heurt, vole à leur tête et monte le premier  
 Il monte, il a déjà de ses mains triomphantes  
 Arboré de ses hautes enseignes flottantes, voit  
 Malgré ses affligions, malgré son fier courroux  
 Troppe déjà sa tête est enclavée à son corps, un instant  
 Voyez vous le taureau, fumant sous l'aiguillon  
 D'un sang mêlé d'écumé mouler sonillon ?  
 Il meurt. L'autre affligé de la mort de son frère, etc. etc.  
 Elle gagne le bord hâlétante, couchée,  
 Se débesse et reconduit les flots de sa tonnon, etc. ROUCHER

COUPE APRÈS TROIS SYLLABES

Il la suit et tous deux d'un corps précipite.

1. Un héris.

De Paris à l'instant abordent la cité **BOUL**  
*On se tait*, et bientôt on voit paroître au jour, etc. **TO**  
 Tu te souviens du jour qu'en Aulide assemblés,  
 Nos vaisseaux par les vents sembloient être appelés,  
 Nous partions, et déjà par mille cris de joie, etc. **RAE**  
*Tout se tait*, et moi seul, trop prompt à me troubler,  
 J'avance des malheurs que je puis reculer.  
*Tout a fui*, tous se sont séparés sans retour,  
 Sa voix s'est fait entendre avec un bruit terrible  
*J'ai couru*. Le désordre était dans ses discours...  
 Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin  
*C'est lui même*. Il marchoit à côté du grand-prêtre...  
*Elle fut*. Et le rat, à l'heure du repas, etc. **LA RONT**  
 La Fortune n, dit-on, des temples à Surate,  
*Allons la*. Ce fut un de dire et s'embarquer...  
 Les liqueurs devant lui démeurent pleins d'effroi,  
 Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi  
*He s'étaient*. Mais Mavenné à l'instant les ramène voit  
 Le théâtre n'appelle à ses mouvans tableaux,  
*J'y vole*. nos captifs à ma vue empressés, etc. **DRILLER**  
 Le Nil couvrit ces monts, s'éleve et les franchit,  
*Il tombe*, les décha, dans le roc qu'il monde,  
 Répètent longuement le fracas de son onde, **ROUONNA**  
 Rose pousse un long cri, glacé par la terreur,  
 Son corps roule, emporté par la vague en fureur...  
 Aujourd'hui dans le monde on ne connaît qu'un crime,  
*C'est l'ennui*. pour le fuir tous les moyens sont bons. **ÉTROÛ**

## COUPE APRÈS QUATRE SYLLABES

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?  
 Combien il est sorti satisfait de son haine ?  
*Quand de mépris* ! **RU. COÛN**  
*Et bien, allez*, nous lui lâchez les genoux **BOÛ**  
*Je meurs plus tard*. Voilà tout le prix de ma fureur **RAÛ**

Il y a dans toutes beaucoup de vers dignes de Racine, ceux-ci par exemple. Cette coupe interrompue au second pied, c'est à dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces beautés de l'art furent introduites par Racine, et il n'y a que les comédiens qui en sentent le prix. **VOUJOUR**

Que les peuples entiers dans le sang soient noyés ;  
 Je veux qu'on dise un jour aux peuples effrayés  
*Il fut des Juifs!*...  
 Si ma fille une fois met le pied en Aulide,  
*Elle est morte* Calchas, qui l'attend en ces lieux,  
 Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux. *RAC.*  
 De deux fils que j'aimai les dieux m'avaient fait père,  
*J'ai perdu l'un* : que dis-je ? Ah ! malheureux Itos,  
 Parle, n'is-tu pas encore un fils ? *VOLT.*  
*Il veut parler* : sa voix expire dans sa bouche. *10*

*Coupe dans le second hémistiche.*

COUPE APRÈS LA NEUVIÈME SYLLABE.

Pour m'en débarrasser donc, j'en demande ; et d'abord  
 Un laquais effronté m'apporte un rouge-bord *10*  
 Cependant le prélat, l'œil au ciel, la main nue  
 Bénit trois fois les noms, et trois fois les remue  
 Il tourne le bonnet, *l'enfant tige*\*, et Brontin  
 Est le premier des noms qu'arrête le destin. *10*  
 Chacun peut à son choix disposer de son Amé  
 La sôtre étoit à vous, j'y *aspétois* ; mais ouïe  
 Vous l'avez pu donner sans me faire un laquais. *RAC.*  
 Le ciel bulle d'éclats, s'entrouvre, et parmi nous  
 Jette une sainte horreur qui nous rassure tous  
 Achevez votre hymen, j'y *consens* ; mais du moins  
 Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins  
 Il se lève, il s'embrasse, on se fait, et soudain  
 César prend le premier son coupe à la main  
 Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussière,  
 Révêtu de lambeaux, *tout pâle* ; mais son œil  
 Conserve sous la cendre encore la même vigour. *10*

*Tout pâle* — la prononciation même vous arrête sur  
 la *pâleur*, et en même temps le vers retenu par  
 ces mots, *mais son œil*, et vous porte naturellement

\* L'action est marquée par ce mouvement, qui suspend le vers à la  
 Haine.

à l'autre vers. Cet art est familier à tous les bons versificateurs.

La Fontaine, qui connaît si bien toutes les ressources de l'harmonie imitative, a fait un heureux usage de celle-ci :

Je me dévouerai donc, si *il le faut*, mais je pense  
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi...

A ses côtés sa femme

Lui crie : Attends moi ; *je te suis*, et mon âme  
Aussi bien que la tienne, est prête à s'envoler...

Poulets, poules, chapons, *tout dort* ! Le fermier,  
Laisant ouvert son poulailler, etc.

Mes jours sont en tes mains, *tranche-les*, la justice

C'est ton utilité, ton plaisir, ton caprice :

Quatre corps étendus ! *Que de biens !* mais pourtant

Il faut les ménager, ces rencontres sont rares.

Voltaire a employé la même coupe avec succès

Rome l'emportera, *je le sais*, mais enfin

Je ne puis séparer Tullio et mon destin

Je pressai son départ, *il partit* et depuis

Mes lettres chaque jour ont tué ses ennemis.

Murmurez, plaignez vous, *plaignez moi*, mais parlez

Helas ! quel est le prix des vertus ? la souffrance

Ce genre d'effet convient particulièrement dans les narrations et les descriptions :

Tantôt un vaste amas d'effroyables images

Volève, se dépareille, se déchire, et s'écroule

La plume à flots pressés s'échappe de son sein, on dirait

Alexis son œil s'enflamme, *il jure* ; son habit

De ses flancs palpitations s'échappe, qu'à peine on

Elle s'est précipitée, elle coule un doux bruit

A peine dans les bois de sa chute m'entraînant, notez

Le peuple et le soldat, *tout fuyait* ; une femme

Déchaînée, et d'une voix que la colère enflamme, etc.

1 La Harpe (C. VII), p. 181

2 La plume

La Harpe a loué ce vers de Ronsard, sur la Fortune :

Elle alléte un chacun d'esperance, et pourtant,  
Sans être contolé, chacun s'en va content

« Ce mot d'esperance, formant césure au cinquième pied, coupe le vers de manière à produire une suspension qui a un effet analogue à l'idée de l'esperance<sup>1</sup>. »

*Remarque.* La coupé sur la neuvième syllabe, par cela même qu'elle a quelque chose d'étrange, doit être réservée pour produire des effets, ainsi qu'on l'a vu dans les exemples précédents. Mais elle devient blâmable quand elle est sans intention, ou que l'intention est manquée ; elle se réduit alors à une sorte d'enjambement du premier hémistiche sur le second.

On trouve ce défaut dans les deux exemples suivants

Il prie encore, il prie, et d'un usage immense  
Ses bras épouvantés voit les flots éperonnés  
S'élargir, s'allonger sur les monts éblouissants  
Descendre en touchant dans la plume<sup>2</sup>, et s'étendre<sup>3</sup> tout court  
Dieu le fit donc ainsi plus heureux<sup>4</sup> ! Quelle erreur<sup>5</sup> !

Plus rarement le vers est coupé après la huitième ou la dixième syllabe

<sup>1</sup> Il ajoute : « Ronsard a copié aussi l'usage des phrases d'opposition et d'interposition, autre espèce de variété dans le rythme. Il dit, en parlant du soleil d'or :

Les champs se peignent mieux, et la terre se couronne

haut comme un plantier, bas comme un appentis

Les traits qui de son miroir le miroir ont fait voir

<sup>2</sup> *Plume*, adverbe, placé de préférence interposition, est d'un effet agréable

<sup>3</sup> Cette affectation de placer une césure au quatrième pied, au dixième aussi insignifiants que dans la plume, est le dernier degré d'un usage, commun et de mauvais goût. (Le Heur, t. VIII, p. 166.)

## COUPE APRÈS LA HUITIÈME SYLLABE

Déarmé, je recule, *et rentre*, alors Orphise  
 De sa frayeur mortelle aucunement remise, etc. CORN  
 L'Attaque est votre bien *Je pars*, et vais pour vous  
 Réunir tous les vœux partagés entre nous. RAL.  
 Et périssez du moins *en roi*, s'il faut périr.  
 Mais il ne s'agit plus *de vivre*, il faut régner. id.  
 Il prend à tous les mains, *il meurt*. Et les trois frères  
 Trouvent un bien fort grand, mais fort mêlé d'affaires. LA FONT  
 Déjà l'obscur nuit *fuyait*, et le destin  
 Sur eux tenait encor le succès incertain. ROUCHER

La Harpe cite avec éloge le passage suivant de ce  
 dernier poète :

Mais trop souvent la neige, attachée à la cime,  
 Roule en bloc bondissant, court d'abîme en abîme,  
 Grande comme un tonnerre, et grossissant toujours,  
 A travers les rochers fracasés de son cours,  
 Tombe dans les volcans, s'y brise et des campagnes  
 Remonte en brume épaisse au sommet des montagnes.

« C'est ici, dit-il, que les vers sont bien coupés et  
 les césures bien entendues. Voilà comme on peut va-  
 rier le rythme suivant les bons principes de l'art. »

## COUPE APRÈS LA DIXIÈME SYLLABE

Ce couple redoublé. Vachés et point aller,  
 Je vous obtiens plus que vous ne voulez. CORN  
 Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,  
 Elle lui dit adieu, *prend sa volee*, et rit  
 De l'homme qui confon, des yeux en vain la suit. LA FONT  
 Vos tombeaux se rouvrent, *ce n'est fait*. VArgem  
 Recontré, dès cette nuit, la vengeance à la main, vous  
 Les animaux ont fui, l'homme perdu femme,  
 L'univers étouffé *s'épouvante*. Le dieu  
 D'un bras étincelant dardant un trait de feu, etc. ROUCHER

« L'auteur justifie ainsi cette hardiesse. Pour peu qu'on soit sensible  
 à la belle poésie, on sent l'effet de cette cadence suspendue. *Poi gentes*

## § 6. HARMONIE IMITATIVE RESULTANT DES ENJAMBEMENTS, DES BRIETS.

L'enjambement reporte dans un vers un ou plusieurs mots qui sont le complément grammatical du vers précédent. Nous avons déjà vu, dans le chapitre précédent, des compos suspendant la sens dans le corps du premier hémistiche ; mais c'étaient de petits membres de phrase isolés, ayant leur sujet ; tandis que l'enjambement rejette dans le vers suivant une partie même de la proposition.

Employé avec art, l'enjambement est une des ressources de l'harmonie imitative.

Les grands poètes du siècle de Louis XIV, en ont rarement fait usage. Boileau, dont la versification est si riche en effets imitatifs de tout genre, n'en présente qu'un petit nombre, et encore sont ils très adoucis. La raison en est, je pense, qu'il voyait dans l'enjambement une plaie dont la poésie n'était pas encore bien guérie, et le sévère réformateur du Parnasse ne voulait pas contribuer au mal, même par une hardiesse légitime. Racine n'avait guère l'occasion de chercher les effets résultant de l'enjambement, car ils appartiennent presque exclusivement à la poésie descriptive.

*Amour, c'est tout ce que j'ai pu faire, pour le rendre, sur le bord de  
L'indolence, je crois que c'est dans ces moments que les beautés sont per-  
mises.*

Mais quand le même coup est fait, et sans effet, elle doit être con-  
damné. On le voit à peine, au vers suivant.

*Il est si doux, si agréable, si bon, si bon, si bon.*

L'enjambement de La Harpe doit produire des beautés. Il est si  
choix, et même qu'il n'a pu en dessiner, si bien rempli. Et il  
leurs. Toujours avec cette condition indispensable, que l'enjambement  
aura un effet, et un effet sensible.

Comme nous l'avons fait pour les coupes, nous classerons les enjambements d'après le nombre des syllabes rejetées.

## ENJAMBEMENT D'UNE SYLLABE.

Viens, descends, aime toi, que la foudre enflammée  
*Frappe*, écrase à nos yeux leur sacrodoge aimée, voilà  
 Quelquefois l'un d'entre eux, vaincu du poids des grains  
 Qu'il traîne en halotant aux greniers souterrains,  
*Tombe*, et tout épuisé de force et de constance, etc. NOUVEAU.  
 Du rôcier épineux la tige printanière  
 S'ouvre, et laisse échapper sa feuille prisonnière.  
 Sur les pas du semeur la herse lentement  
*Rampe*, et, brisant la glebe, en couvre le foinement.

Comme on le voit dans ces exemples, et comme on le verra dans les suivants, l'enjambement consiste dans un verbe; il est ordinairement adouci par la conjonction *et*, qui le suit immédiatement.

## ENJAMBEMENT DE DEUX SYLLABES.

Des châtreaux déformés la brigade flétrie  
*S'écarte*, et du palais cognac le chemin noué  
 Le chamane, surpris de la foudre morte, le  
*S'adresse*, et le va en vain que tête rebelle.

Racine, dans *les Phéniciens*, peint d'une manière expressive l'action d'un homme qui reprend sa respiration.

Et conclure. — Puis donc qu'on nous permet de prendre  
*Haléme*, et que l'on nous de l'ind de nous étende.

4. Quoique les rieux poètes n'aient pas comme en général tous ces effets délicats, et qu'en particulier ils n'aient fait un usage plus discret de l'enjambement, cependant voici deux exemples de Héqûtes dans lesquels il serait difficile de méconnaître une intention heureuse.

Du ciel qui brève dans tout de tout temps l'univers  
*Parle*, quand N et vite au mélange des vers  
 Les uns de l'autre, comme un vent de qui l'on perd la trace  
 N'en font, en laissant qu'un regret à leur place.

Nous allons retrouver ici le traducteur des *Géorgiques* :

Un flot au loin blanchit, s'allonge, s'enfle et gronde,  
Soudain le mont liquide, élevé dans les airs,  
*Retombe* en noir limon bouillonné sur les mers. **OKILLIK**  
Il marche, et près de lui le peuple entier des mers  
*Bondit*, et fait au loin judder les flots amers.  
Plus vigoureux enfin le bataillon volant  
*S'élance*, aussi pressé que ces gouttes nombreuses, etc. **in.**

Rouher prodigue l'enjambement; mais il réussit de temps en temps à en tirer bon parti.

Et que le jeune épi sur un tuyau plus ferme  
*S'élève* et brise enfin le réseau qui l'enferme  
Nos vœux sont exaucés, le sceptre de la nuit  
A peine autour de nous a fait taire le bruit,  
Une noire vapeur dans les airs répandue  
*S'abaisse* et sur les champs comme un voile étendue  
Dételle le feu d'heur dans leurs flancs altérés.

Le mot *s'abaisse* forme une césure et non pas une chute, et le vers, suspendu à propos avec la phrase, se relève avec elle par ces mots *et sur les champs, etc.* Même observation des règles dans les vers précédents, *s'élève, et brise enfin, etc.* C'est ainsi que l'on doit procéder en vers.<sup>99</sup>

Voici encore deux exemples du même poète

Aux rives d'un étang la troupe lupine  
*S'abat* et l'un d'entre eux, sentinelle attentive

1. M. l'abbé Delle, l'un de nos meilleurs versificateurs, paraît s'être particulièrement occupé de mettre nos vers au valet, par le travail des constructions et des tournures, et de lui donner un mouvement aussi divers que possible. C'est à le cachet de son talent, et qui peut douter que ce travail heureux ne soit la suite naturelle d'une longue et pénible lutte contre la perfection de Virgile, le plus grand maître de l'harmonie poétique.

1. *Œuvres*, t. VIII, p. 90.

2. *La Harpe*, t. VIII, p. 701.

De l'Olympe à ces cris les portes radieuses  
 S'ouvrent, et laissent voir les dieux et Jupiter  
 Le ciel même est changé, l'Aurore au front vermeil  
 Se cache elle s'endort d'un triste et long sommeil.

## ENJAMBEMENT DE TROIS SYLLABES.

Horace, les voyant l'un et l'autre écartés,  
 Se retourne, et déjà les croit demi-comptés :  
 Quand Bourde, qui voit que le péril approche,  
 Les arrête, et, tirant un fusil de sa poche, etc. non  
 Je répondrai, madame, avec la liberté  
 D'un soldat<sup>1</sup> qui sait mal parler la vérité. *rac.*  
 Tout autre aventurier, au bruit de ces alarmes,  
 Tourne sur celui-ci, loin de tourner le dos, etc. *la rôt*  
 Là-dessus, maître rat, plein de belle espérance,  
 Approche de l'écaillé, allonge un peu le cou,  
 Se sent pris comme aux lacs, car l'huitre tout d'un coup  
 Se referme. Et voilà ce que fait l'ignorance. *in*

Il n'est personne qui ne sente combien cet enjam-  
 bement se referme présente une vive image de la  
 chose.

Vers la source sacrée ou le flouye repos  
 Il arrive, il s'arrête, et tout baigné de pleurs, etc. *noct*  
 Un long défilé sur les murs des anciens édifices  
 S'étendant, et l'autel privé de ses officiers, etc. *noct*  
 Les monts ont disparu, leur vaste amphithéâtre  
 Subsiste tout à près un vêtement d'albâtre. *in*

## ENJAMBEMENT DE QUATRE SYLLABES.

L'aimable Bérénice entendroit de ma bouche  
 Qu'on l'abandonne! Ah! reine, et qui l'aurait pensée? *rac.*  
 Le monstre, déployant ses ailes ténébreuses,  
 vole au Cathay s'abat sur ses villes nombreuses. *noct*

<sup>1</sup> Les vers sont pleins d'une harmonie singulière, qui caractérise en quel-  
 que façon Burhus, par cette œuvre composée, d'un soldat, etc. — Au vers  
 « l'énergie du sens de ce mot de soldat, qui est Burhus parlant à une  
 impératrice, relève l'enjambement ». — La Harpe.

*Remarque.* Comme nous l'avons dit, l'enjambement et le rejet frappent l'esprit, en détachant une portion du vers qui ordinairement n'est point ainsi isolée. Dans certains genres qui admettent le mélange des mètres, les poètes produisent un effet analogue en rejetant un petit vers à la fin de la phrase. Nous parlerons de ce moyen à la fin du chapitre XV.

### CONCLUSION

Je me suis étendu sur ces effets de l'harmonie imitative, pour montrer que notre versification, qu'on accuse d'être timide, monotone, et qu'on a essayé, dans ces derniers temps, de dénaturer par des licences exagérées, est, entre les mains des grands poètes, hardie et variée, sans sortir toutefois des limites du goût.

La française, comme dans les autres langues, la poésie ne produit l'harmonie imitative qu'en s'éloignant de ses habitudes. Elle n'a pas coutume de s'imposer le choix de telles lettres, de telles consonances, de violer les règles de l'hatus, de la césure, de se permettre l'enjambement — quand elle le fait, son intention est d'autant plus frappante. Semblable aux autres arts, c'est par des procédés plus rares, c'est en quelque sorte par des heurtements qu'elle ébranle d'une manière plus énergique.

Toutefois il ne faut pas abuser de ces moyens — une recherche inconsidérée de l'harmonie imitative trahit l'affectation. Employés à propos, que ces effets aient encore le mérite de ne rien présenter de forcé. Nous avons cité dans ce chapitre plusieurs exemples dignes

d'éloge empruntés à Roucher; mais la lecture de son poème fatigue, parce qu'on y voit la perpétuelle contention d'un esprit qui court après les effets. Le génie trouve les beautés; le faux goût les dénature en les outrant.

C'est une malheureuse idée que d'entreprendre un poème sur *l'Harmonie imitative*, c'est-à-dire de tenir pendant quatre chants la poésie dans un état violent. De Pius avait conçu un ouvrage dont aucun talent ne pouvait triompher. Nous en transcrivons quelques vers

Le fer du forgeron lance tant la fournaise,  
L'allume à ce effort la pétillante brasse,  
Et me les yeux, collés, profondément entés,  
Roulent en chassant l'air dont leurs flancs sont gonflés  
De la terre à mon gré façonnant les entrailles,  
Je les enfonce ensuite à la dent des tenailles,  
Et dans le la s'efforçant dont l'eau lume et froit  
Plongé jusques au bout, mon fer rouille et grout,  
La pesante scorie et ma vigoureuse main  
De mes bras abscond meurtre rive en croant la cuite,  
En amoncelant et de vis et de crochets  
Prépare entre mes mains le repos des jaloux  
Je traîne sur mes ongles une grille indolente,  
Je ran, et en ongles barreaux la rampe qui serpente  
L'ant du fer au fer, agité du maréchal  
Instant par des et le travail maton  
F. souleve un marteau que l'éclair de l'huile  
F. saute en cadence aussi bien que Va' de  
F. saute en cadence aussi bien que Va' de  
F. saute en cadence aussi bien que Va' de  
En frappant mon tympan d'un trépan égal

En vain trouverait on dans ce morceau quelques vers qui, pris isolément, seraient d'un heureux effet; c'est l'ensemble qui est fatigant, et encore, n'y a-t-il là qu'une page du volume.

Le poète qui a su le mieux soumettre notre versification à l'harmonie imitative est Boileau, dans *le Lutrin*. Après lui, Delille a créé quelques effets nouveaux, et mérité l'éloge que La Harpe fait de lui à cet égard. Si Voltaire eût donné plus de soin au travail des vers, il aurait eu occasion de placer plus fréquemment dans sa *Henriade* des hardieses de ce genre; mais elles sont d'autant plus difficiles à trouver qu'elles doivent paraître naturelles et produites sans effort.

## DEUXIEME PARTIE.

### CHAPITRE XIV.

VERS DE DIFFERENTES MESURES. LEURS REGLES, LEUR EMPLOI

#### § 1. VERS ALEXANDRIN

Nous avons exposé fort au long les règles du vers de douze syllabes; il nous reste à dire les genres auxquels il convient.

Le grand vers est consacré à l'épopée ou poème épique, à la tragédie, à la comédie.

On l'emploie plus souvent que tout autre pour la satire, l'épique, le poème didactique, le discours en vers et l'ancien sonnet.

Il sert aussi pour les stances, l'épître morale, l'épique, l'épigramme.

Tous les vers dont nous allons parler ultérieurement sont soumis aux règles générales de la rime, de l'hiatus, de la succession des rimes. Nous ajouterons les observations particulières qui les concernent.

#### § 2. VERS DE DIX SYLLABES

Le vers de dix syllabes est aussi nommé *décasyllabe*, *pentamètre*, ou de cinq pieds<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Les auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle l'appellent aussi vers commun, à cause de l'usage presque unique qu'on en fit longtemps. Cette dénomination se trouve encore dans le petit traité de Port Royal.

**CÉSURE.** Ainsi que nous l'avons dit, ce vers a une césure obligée après la quatrième syllabe ou le second pied :

Que du Seigneur | la voix se fasse entendre...  
 J'ai vu l'empire | adorer sur la terre...<sup>1</sup>

D'après les règles données pour la césure du vers de douze syllables<sup>2</sup>, et qui sont applicables à celui de dix, on trouvera que le repos est insuffisant dans les vers qui suivent :

Les forêts sont des grands princes amers...<sup>3</sup>  
 Pour être à tous les humains épandue...  
 Que tout autour de moi tu viens étendre...  
 Que lui a eût fait notre âme parjure...  
 De la liqueur d'Helicon toute pleine...  
 Vis tant de cas nouveaux<sup>4</sup> devant mes yeux...

*Première remarque.* Très-anciennement on a tenté de donner à ce vers une autre césure. On l'a coupé après la cinquième syllabe, de manière à le partager en deux hémistiches égaux<sup>5</sup>. L'abbé Régnier Desmarests composa, vers l'an 1670, des vers dans ce système, dont il se croyait ou se disait l'inventeur.

Que l'homme est, Timandre, | une faible chose  
 Il s'aime pourtant, s'applaudit, s'impose,  
 Et de tant d'ignell son esprit est plein,  
 Qu'il est, après tout, moins faible que vain  
 Parce qu'à lui seul le ciel favorable,

1. Voyez ci-dessus, page 44.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 2.

3. Le Nouveau recueil de contes, dits, tableaux, etc., publié par M. Jubinal t. II, p. 3.

4. Autre chanson sur ce rythme. Elle commence ainsi.

Je suis d'élite de tout bien entendre  
 Je vis l'autre pour le ciel sans se tendre  
 Mes volol d'Arcaë les motets apprendre

5. Avant l'abbé Régnier, Bonaventure Despériers s'était exercé dans le même mètre.

D'un peu de raison le rendit capable,  
 Il présume tout, et sa vanité  
 Ne peut concevoir rien de limité

Ce rythme ne manque pas d'harmonie, mais il est monotone.

Voici le jugement de Voltaire au sujet de cette nouvelle césure.

« Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'hémistiche, quoi qu'on disent tant de dictionnaires; il n'y a que des césures. On ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds et demi.

Ainsi partagés, | boiteux et mal faits,  
 Ces vers languissans | ne plairaient jamais.

« On en voulait faire autrefois de cette espèce, dans le tems qu'on cherchait l'harmonie, qu'on n'a que très-difficilement trouvée... Ce genre de vers français, ne pouvant jamais avoir que des hémistiches de cinq syllabes égales, et ces deux mesures étant trop courtes et trop rapprochées, il en résultait nécessairement cette uniformité ennuyeuse qu'on ne peut rompre comme dans les vers alexandrins... Ces vers de cinq pieds, à deux hémistiches égaux, pourraient se souffrir dans les chansons :

L'amour est un dieu | que la terre adore,  
 Il fait nos tourmens, | il sait les guérir  
 Dans un doux repos | heureux qui s'ignore,  
 Plus heureux cent fois | qui peut le servir.

« Mais ils ne pourraient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme. »

On en trouve quelques-uns dans *Béranger* :

Prétons bien l'oreille à ce discours la  
 Vous savez pourquoi l'on vous exila.

*Deuxième remarque.* Tout en ayant soin de terminer le second pied par un mot complet, on peut cependant varier le rythme, en suspendant le sens dans la seconde partie du vers, de façon que ce nouveau repos soit effectivement plus fort que celui de la césure obligée<sup>1</sup>. C'est ce que Voltaire nous enseigne encore :

« Dans les vers de dix syllabes, la césure, sans hémistiche, est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes. Mais on lui donne aussi souvent une autre place, tant la variété est nécessaire.

Languissant, faible et courbe sous les maux,  
 J'ai consumé mes jours dans les travaux.  
 Quel fut le prix de tant de soins? L'envie  
 Son gouille impur emprisonne ma vie.

« Au premier vers, la césure est après le mot *faible*, au deuxième, après *jours*, au troisième, elle est encore plus loin, après *soins*, au quatrième, elle est après *impit*. »

Croirait-on que cette observation, que tout le monde trouva judicieuse, ait conduit Voltaire à violer la règle fondamentale du vers de dix syllabes, qui est de terminer le second pied par un mot complet? C'est cependant ce qu'il se permet de temps en temps dans ses comédies. Il commence par l'hémistiche du vers alexandrin, auquel il ajoute quatre syllabes. De cette

<sup>1</sup> Voyez les coupes variés du vers alexandrin, p. 110, 116 et suiv.

façon, il transpose les deux parties, et place en tête la plus longue (3 pieds, puis 2 pieds) :

Nous en sommes fort pres, | et notre gloire  
N'a pas le sou . . .  
Il est si secret<sup>1</sup> . . . Si plein d'agreur<sup>1</sup>  
Il ne repose point, car je l'entends . . .  
Eh bien<sup>1</sup> qu'est ce, comme ? . . . Ah<sup>1</sup> nu comme . . .  
Avec un jeune Turc, qui s'enferme<sup>1</sup> . . .  
Je n'accuse personne . . . Hon<sup>1</sup> ! quo j'enrage<sup>1</sup> . . .  
Vous en êtes capable . . . Assurément . . .  
Vous en êtes la preuve . . . Ah ça, Naume . . .  
Qui ? vous, obscure<sup>1</sup> vous<sup>1</sup> . . . Quoi que je fusse . . .  
Elle vous traite mal, mais la nature . . .  
Vous porterez cette somme complète  
De trois cents-louis d'or, n'y manquez pas

L'harmonie de tous ces vers est nulle pour notre oreille. Primitivement ce système aurait pu être admis, mais à condition d'être unique.

ENJAMBEMENT. — Le vers de cinq pieds est celui que Marot, comme tout son siècle, a employé le plus souvent. Ce poète a consacré l'enjambement de deux pieds, ou le rejet de quatre syllâbes :

L'appris aussi, allant aux pâturages,  
A éviter les dangereux herbages,  
Et à connaître et goûter plusieurs maux  
Qui quelquefois gâtent les amiguux  
De nos paltix, mais par sus toutes choses,  
D'autant que plus pilaisent les blanches roses  
Que l'aubepin, plus j'aimois à sonnet  
De la musette, et la flûte résonner<sup>1</sup>, etc

<sup>1</sup> De même dans Houcard :

Ceste Andromaque, qui l'estomac fent  
D'aire et de viande, n'avoit son enfant  
A plus seure, comme lait le berce  
Qui de ses mains les nourrittes enerve

Cet enjambement est non-seulement une licence, mais un des agréments du style *marotique*<sup>1</sup>.

Après des rois il est de pareils fous  
 A nos depens ils font ruer le maître,  
 Pour réprimer leur habit, irez-vous  
 Les maltraiter? Vous n'êtes pas peut être  
 Avec puissant Il faut les engager  
 A s'adresser à qui peut se venger. LA FONT  
 J'ai peu loué, J'eusse mieux fait encore  
 De louer moins. Non que pincer sans ruer  
 Soit de mon goût. Je tiens qu'en fait d'écriture  
 Le meilleur est de ruer sans pincer.  
 Nous ne devons les vices chasser,  
 Mais, d'autre part, il ne faut les reprendre  
 Trop aigrement. Les hommes, à tout prendre,  
 Ne sont méchans que parce qu'ils sont fous,  
 Ce sont enfans moins dignes des courroux  
 Que de ruer nous.

Voltaire a manié ce style avec agrément, et a su en reproduire les allures :

Quelle est plus loin cette autre dent?  
 Mais dont l'angle et la serente  
 Me plait assez. Je vous a son côté  
 Un sceptre d'or, une sphère, une épée,  
 Une balance. Elle tient dans sa main  
 Des manuscrits dont elle est occupée  
 Tout l'ornement qui pure son blanc sein  
 Est une queue.

Enfin, voici un exemple de Gresset :

Déjà les cœurs s'envolent à l'envers  
 Voilà d'abord vingt têtes à l'envers

1. Je crois qu'il peut s'expliquer autrement que par l'exemple de Marot. Dans l'exemple, le sujet d'un hémistiche tend à l'introduction de la conclusion dans le rythme, à cause de l'égalité des deux hémistiches, mais dans le vers de cinq pieds, la césure après le second ne permet pas à l'oreille de se méprendre.

Pour un oiseau. L'on écrit tout à l'heure  
En Nivernais à la supérieure.

Mais il ne faut pas prodiguer cet enjambement :  
s'il se présentait trop souvent, il deviendrait fasti-  
dieux.

*Remarque.* Excepté ce cas, tous les autres enjam-  
bements, qui seraient condamnés dans le vers  
alexandrin, devront l'être dans celui de dix syllabes.  
Et même quand deux pieds sont rejetés, le mot qui  
commence le second vers ne doit pas être intime-  
ment lié par le sens et la prononciation au mot qui  
termine le vers précédent. Voici, par exemple, un  
enjambement vicieux :

Crois que ma plume amoureuse, qui l'a  
Lant fait honneur, dont très-mal s'acquitta, etc. MAROT

**ACCENTS.** — Comme le vers alexandrin, le vers de  
dix syllabes a deux accents principaux, celui de la  
césure et celui de la rime.

Quand l'un de ces accents n'est pas assez marqué,  
le vers perd tout son rythme<sup>1</sup>.

Le vers de cinq pieds a de plus un accent mobile,  
qui se place dans la seconde partie, sur la sixième,  
la septième ou la huitième syllabe<sup>2</sup> :

En vu l'empyrdoré sur la terre. **MAC**  
Ma vie à peine a commencé d'éclore.  
Et nous portons la peine de leurs crimes. **in**

1. Voyez de nombreux exemples d'enjambement dans la note 12.  
2. Voyez ce qui a été dit pour le vers alexandrin, p. 13 et 40.  
3. La seconde partie de ce vers étant exactement un hémistiche de l'alexan-  
drin, ce qui a été dit sur les accents de ce dernier est applicable-ici. Voyez  
ci-dessus, p. 141 et suite.

Comme dans l'hémistiche du vers alexandrin, le rapprochement de deux accents produit de la dureté

Et s'appelait par son propre nom *Crainté*<sup>1</sup>. MAROT.

SA NATURE, SON EMPLOI. — Le vers de dix syllabes n'offre pas les mêmes ressources que le vers alexandrin pour les coupes, les suspensions, ou général les effets qui tiennent au rythme; mais il est sauvé de la monotonie par l'inégalité de ses deux hémistiches. Moins majestueux que le vers de douze syllabes, il a sur lui l'avantage d'un mouvement plus vif et plus pressé dans le passage d'un vers à l'autre, et par là il semble mieux convenir à la poésie familière et légère<sup>2</sup>.

Le Harpe lui trouve également une allure familière, par laquelle il semble se prêter plus que tout autre au style marotique. Il le déclare, en outre, le plus facile de notre langue.

Le vers de dix syllabes est le plus ancien de nos mètres<sup>3</sup>. Il a tenu la première place encore après Marot. Un genre même où le majestueux alexandrin semble le plus convenable, le genre épique, faisait usage du decasyllabe, qu'on nommait pour cette raison vers *heroïque*. Ronsard l'a employé dans sa *Franciade*, mais il le regrette. Du Bellay, Ronsard et ses élèves ont remis le grand vers en honneur.

<sup>1</sup> Voyez, à la fin du volume, la note 26.

<sup>2</sup> Marmontel. Il dit ailleurs : « Sa marche est régulière et n'est point fatigante; il coule de source; il est doux sans lenteur, il est rapide sans cascade, et l'inégalité des deux hémistiches, avec le mélange de finales alternativement sonores et muettes, suffit pour le sauver de la monotonie.

<sup>3</sup> Voyez, à la fin du volume, la note 2.

Le vers de dix syllabes convient également aux épîtres, contes, ballades, rondeaux, élégies, épigrammes, stances, odes, chansons, satires et sonnets.

Quelques poèmes didactiques du xviii<sup>e</sup> siècle sont écrits en cette mesure.

Voltaire l'a aussi employé dans plusieurs comédies : peut-être a-t-elle plus de naturel et se rapproche-t-elle davantage de la conversation<sup>1</sup>; mais Molière, suivant les traces de ses devanciers, avait adopté et consacré pour ce genre le vers alexandrin.

§ 3. VERS DE NEUF SYLLABES.

Quoique le vers de *neuf* syllabes soit peu usité, et que les traités de versification n'en disent presque rien, nous n'avons pas hésité à le rétablir à sa place, parce qu'il nous paraît très-harmonieux. On le trouve particulièrement dans des pièces destinées à la musique.

Il a une césure obligée après le troisième pied.

Belle loi, | malgré votre courroux,  
Si jamais vous revenez à vous,  
Vous ferez, et j'enrage ma foi  
Qu'aussitôt vous reviendrez à moi. CHAUCERVAL

On ne se doute guère que Racine ait fait des vers de neuf syllabes. Il y en a cependant quelques-uns dans son *Idylle sur la Paix*.

De ces lieux | Éclat et les attraits.

1. Les Grecs et les Latins se servaient pour le dialogue de la scène non pas du vers épique, mais d'un mètre plus court, auquel notre décasyllabe répond assez bien. Dans les premiers temps de notre théâtre, on employait le vers de huit syllabes.

Ces fleurs odorantes,  
 Ces yeux bondissantes,  
 Ces ombrages frais  
 Sont des dons de ses mains bienfaisantes  
 De ces yeux l'éclat et les attraits  
 Sont les fruits de ses bienfaits

On lit encore les suivants dans Voltaire :

Des destins la chaîne redoutable  
 Nous entraîne à d'éternels malheurs,  
 Mais l'Espoir, à jamais reconcomble,  
 De ses mains viendra sécher nos pleurs

Dans nos maux il sera des délices,  
 Nous tirons de charmantes erreurs,  
 Nous serons au bord des précipices,  
 Mais l'Amour les couvrira de fleurs

Voici un fragment de chanson cité par Marmontel

Venge-moi d'une ingratis maîtresse,  
 Dieu du vin, j'implore ton ivresse.  
 Un amant se sauve entre les bras.  
 Hâte-toi, j'aime encor, le temps presse  
 C'en est fait si je vois ses appas

Molière fournirait aussi quelques vers de cette mesure ; Beranger en a fait usage dans deux de ses chansons<sup>1</sup>.

Nous retrouvons encore une fois dans ces vers l'émistichisme de l'alexandrin, avec son accent final qui est de rigueur, et son accent antérieur qui est mobile.

*Remarque.* Sedaine a fait quelques vers de neuf syllabes coupés après la quatrième :

Je n'aime pas le tabac beaucoup  
 J'en prends peu, j'ai souvent point du tout,  
 Mais mon mari j'ai défendu cela

<sup>1</sup> Voyez la note à la fin du volume

## §. VERS DE HUIT SYLLABES.

Le vers de huit syllabes, qu'on nomme aussi octosyllabe ou vers de quatre pieds, et tous ceux qui ont moins de syllabes, ne sont pas soumis à la règle de la césure.

Il est, avec le décasyllabe et l'alexandrin, un de nos plus anciens mètres. On le trouve employé dans les romans de gestes et dans les fabliaux.

Exclu aujourd'hui du genre héroïque, il se prête d'ailleurs à différents tons : il sert à l'épître (sérieuse ou badine), à la poésie descriptive, à l'ode, aux stances, à l'épigramme, au conte, à la chanson, à l'épigramme, au rondeau. Il semble moins convenir à la ballade et au sonnet.

Dans les genres où les repos ne sont pas fixés, comme ils le sont dans les stances, odes et chansons, le vers de huit syllabes peut se construire en périodes longues et pleines de nombre.

On en jugera par cet exemple de Bornis :

J'espérais que l'affreux Borde  
 Respecteroit nos jeunes fleurs,  
 Et que l'haleine tempérée  
 Du dieu qui prévaient les chaleurs  
 Rendait à la terre éplorée  
 Et ses parfums et ses couleurs  
 Mais les nymphes et leurs compagnes  
 Cherchent les airts des burasons,  
 L'hiver, descendu des montagnes,  
 Souffle de nouveau ses glaçons,  
 Et ravage dans les campagnes  
 Les prémices de nos moissons  
 Rentrent dans notre solitude,  
 Puisque l'aquilon déchaîné  
 Mène le Zéphyr étonné

D'une nouvelle servitude  
 Rentrons, et qu'une douce étude  
 Dende mon front sérieux  
 Vous, mes Penales, vous, mes dieux  
 Écartez ce qu'elle a de rude,  
 Et que les vents séditions  
 N'emportent que l'impudétude,  
 Et laissent la paix en ces lieux

**Chaulien a su manier ce vers avec bonheur :**

Pour vous<sup>1</sup>, successeur de Villon,  
 Dont la muse toujours aimable  
 Fut de Sully<sup>2</sup> ce beau vallon  
 Que nous a la<sup>3</sup> vante la fable,  
 Sachez que si dans nos repas,  
 Par quelque pентil vaudeville  
 Nous avons reprimé les fâts  
 Qui sans nous mondoient la ville,  
 Jamais notre malignité  
 Ne sentit l'austérité de la bile  
 Et jamais toute la suite  
 De notre troupe ne cline à rire  
 Ne passa jusqu'à l'apreté  
 De la plus légère satire  
 Suivez ces utiles leçons,  
 Et, toujours occupé de plaie,  
 Cueillez au jardin de Cythere  
 Des fleurs pour orner vos chansons

**Voltaire en a fait très-souvent usage dans ses pièces légères. Voici un fragment d'un petit poème sur les *Héros du Rhin***

Mais ne peignez de traits de feu  
 Celui dont il ne faut rien dire,  
 Plutôt que le louer de peu  
 L'apprenti qui l'ose de dire  
 Ne voit en lui qu'un cordon bleu

1. A Voltaire

2. Petite ville sur la rive gauche de la Loire, avec un beau château

3. Le duc de la Tremouille

J'y vois ce vainqueur de l'envie,  
 Qui, par la force et le génie,  
 Mit la fortune à la raison,  
 Qui des débris de sa maison  
 Fit les fondemens de sa gloire,  
 Aux grands projets donna l'essor  
 Et des ailes à la Victoire,  
 Et la trouvant trop lente encor

Gresset surtout possède l'art de soutenir d'une manière harmonieuse et variée une phrase qui a de l'étendue

Des mortels j'ai vu les chimères  
 Sur leurs fortunes mensongères  
 L'ai vu regner la folle erreur,  
 J'ai vu mille peines cruelles  
 Sous un vain masque de bonheur,  
 Mille petites vaines  
 Sous une étiquette de grandeur,  
 Mille lâchetés infidèles  
 Sous un coloris de candeur,  
 Et j'ai dit du fond de mon cœur  
 Heureux qui, dans la paix secrète  
 D'une libre et saine retraite,  
 Vit ignorer content de peu  
 Et qui ne se voit point sans cesse  
 Jouet de l'aveugle déesse,  
 Ou dupe de l'aveugle dieu

ACCENS. — On reconnaît dans ce vers tantôt deux, tantôt trois accents, d'abord celui de la rime, puis un ou deux autres dont la place peut changer

Loin de ceux l'aigle au journaux  
 Souffle sa poignante souffrance  
 En terre reprend sa verdure  
 Le ciel brille des plus beaux feux

1. Voyez Sept. r. de l'air. p. 1.

2. Voyez la note à la fin du volume.

Se dissipe et s'évanouit. ROUSS  
 Les Satyres tout hors d'haleine  
 Sur leurs thyrses entrelacés. ID

Cette mobilité de l'accent ou des accents intérieurs donne une grande variété à ce vers. Une oreille délicate sentira toutefois quand un accent sera mal placé. Ainsi dans ce vers :

Quand je te redrai ce chant.

le premier accent, rejeté trop loin, produit de la dureté.

Deux accents consécutifs choquent également.

Ma foi, je ne mentirai ja. MAROT.

Comme dans les vers de douze et de dix syllabes, l'accent porté quelquefois sur un e muet :

Ah! sans un de j'aurais dû naître. BÉRANGER.

ENJAMBEMENT. — Dans ce vers, comme dans ceux dont nous avons parlé jusqu'ici, le mot de la rime ne doit pas être étroitement uni avec celui qui commence le vers suivant, comme on le voit dans ces exemples :

Veux-tu savoir à quelle fin  
 Je t'ai mis hors des œuvres miennes ?  
 Je t'ai fait tout exprès, afin  
 Que tu me mettes hors des tiennes. MAROT.  
 Car d'être mis au catalogue  
 Des poètes, ah! ce n'est pas,  
 Comme tu pensois, petit cas. ID  
 Crois plutôt que jamais les cieux  
 Ne regardèrent favorables  
 L'enfer, et que les envieux  
 Sont toujours les plus misérables. MOTIV.

Ces deux derniers rejets ne seraient permis que si le vers était complété par un nouveau membre de phrase :

*Des poètes les plus fameux...  
L'encre à l'œil louche et hagard.*

Marot pratique quelquefois dans ce vers, comme dans celui de dix syllabes, l'enjambement de quatre syllabes<sup>1</sup>; mais ici les poètes postérieurs n'ont pas suivi son exemple, comme dans l'autre cas.

Nous retrouverons le vers de huit syllabes quand nous parlerons des *stances*.

§ 5. VERS DE SEPT SYLLABES.

Le vers de sept syllabes, ou de trois pieds et demi, convient, comme le précédent, à l'épître familière, au conte, à l'ode, à la chanson<sup>2</sup>.

La Fontaine a fait plusieurs fables en vers de sept syllabes. Voici le commencement de celle qui a pour titre : *Jupiter et les Tonnerres* :

Jupiter, voyant nos fautes,  
Dit un jour du haut des airs :  
« Remplissons de nouveaux hôtes  
Les cantons de l'univers  
Habites par cette race,  
Qui m'importune et me lasse.  
Va-t'en, Mercure, aux enfers ;  
Amène-moi la Furie  
La plus cruelle des trois.  
Race que j'ai trop chérie,  
Tu périras cette fois ! »  
Jupiter ne tarda guère.

1. Par exemple :

Il lui est permis qu'il se vove  
Du tout à toi, et qu'il se loue  
Cinq, six, sept heures et demie  
L'entre-tient-ai, so-re dix ans...  
Au moins leurs bras ils emploieront  
A fort piquer, mais les croupes t'ex

2. Voyez la note à la fin du volume.

A modérer son transport.  
 O vous, rois, qu'il voulut faire  
 Arbitres de notre sort,  
 Laissez, entre la colere  
 Et l'orage qui la suit,  
 L'intervalle d'une nuit.

Chaulieu a su mettre dans ce vers, comme dans  
 celui de quatre pieds, l'élégance et l'harmonie :

Mais où suis-je ? quelle ivresse  
 Hors de moi m'a transporté !  
 Quel bruit ! quel cri d'allégresse,  
 Sur l'aile des vents porté,  
 Vient de frapper mon oreille !  
 Je vois du port de Marseille  
 Tout le pompeux appareil,  
 Et nos galères parées  
 Faire briller au soleil  
 Leurs magnifiques livrées.  
 J'entends ces reines des mers  
 Des cris de mille coupables  
 Et de ces voix misérables  
 Former de charmans concerts.  
 Je le vois sur sa galère  
 Ce général ! est monté :  
 Déjà son humanité  
 Dans le sein de la misère  
 Fait renaitre la gaieté.  
 Ce demi-dieu secourable  
 Vient, dans un séjour affreux,  
 D'un arrêt irrévocable  
 Consoler les malheureux,  
 Sûrs que son cœur pitoyable  
 De leurs maux se touchera,  
 Et que, sensible à leurs peines,  
 Ne pouvant briser leurs chaînes,  
 Sa main les relâchera.

Le vers de sept syllabes a deux accents exigés, celui de la rime, et un autre placé arbitrairement, mais d'ordinaire sur la troisième ou la quatrième syllabe, quelquefois sur la seconde et la cinquième.

J'ai vu mes *tristes* journées  
 Décliner vers leur penchant,  
 Au *midi* de mes années,  
 Je *touchois* à mon couchant.  
 La *Mort*, déployant ses ailes,  
 Couvroit d'*ombres* éternelles  
 La *clarté* dont je jous;  
 Et, dans cette *nuît* funeste,  
 Je cherchois en *vain* le reste  
 De *mes jours* évanouis. RONSARD.

On voit ici le vers de sept syllabes employé dans une des plus belles strophes françaises.

Des enjambements, pareils à ceux que nous avons blâmés dans les vers de huit syllabes, sont également condamnables dans celui-ci :

Le vieil Apennin sera  
*Portrait*<sup>1</sup> d'une face morne RONSARD.  
 Le tonnerre ayant pour guide  
 Le pere même de ceux  
*Qu'il* menaçoit de ses feux. LA FONT.

§ 6. VERS DE SIX SYLLABES.

Le vers de six syllabes, ou de trois pieds, se joint ordinairement à de plus grands vers<sup>2</sup>. Ex. :

Félicité passée  
 Qui ne peut revenir;  
 Tourment de ma pensée,  
 Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir<sup>1</sup> BERTAULT.

1. Peint, représenté.

2. Voyez la note à la fin du volume.

Je tomberai comme une fleur,

Qui n'a vu qu'une aurore.

Hélas ! si jeûne encore,

Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ? RAC.

Dans les odes, on le voit fréquemment entremêlé  
avec de plus longs mètres :

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses

Ont le pire destin ;

Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,

L'espace d'un matin. MALH.

On le trouve tout seul dans le genre lyrique :

Suivons partout ses pas<sup>1</sup> :

On ne peut la connoître

Sans aimer ses appas.

Le bonheur ne peut être

Où la Vertu n'est pas. QUINAULT.

Iris charme mon âme ;

Et qui pour elle aura

Le moindre brin de flamme,

Il s'en repentira. MOLIÈRE.

Voici un couplet d'un opéra moderne de Jo-  
conde :

Ah ! d'une ardeur sincère

Le temps peut nous distraire,

Mais nos plus doux plaisirs

Sont dans les souvenirs.

On pense, on pense encore

A celle qu'on adore :

Et l'on revient toujours

A ses premiers amours. ÉTIENNE.

La poésie légère, qui emploie souvent le vers de  
sept syllabes et celui de cinq, n'emploie guère celui  
de six. La raison en est, je pense, que le vers de

1. Les pas de la Vertu.

trois pieds forme un hémistiche de l'alexandrin, et trompe l'oreille par cette ressemblance.

Il prend les deux mêmes accents que l'hémistiche du grand vers.

§7. VERS DE CINQ SYLLABES.

Le vers de cinq syllabes, ou de deux pieds et demi, est tantôt seul, tantôt joint à des mètres plus longs : dans les deux cas, il est souvent destiné à la musique. Ex. :

Dieu descend, et revient habiter parmi nous ;  
Terre, frémis d'allégresse et de crainte ;  
Et vous, sous sa majesté sainte,  
Cieux, abaissez-vous. RAC.

On le trouve dans une chansonnette de Malherbe :

Cette Anne si belle,  
Qu'on vante si fort,  
Pourquoi ne vient-elle ?  
Vraiment elle a tort.

Dans des intermèdes de Molière :

Dans vos chants si doux,  
Chantez à ma belle,  
Oiseaux, chantez tous  
Ma peine mortelle.  
Mais si la cruelle  
Se met en courroux  
Au récit fidèle  
Des maux que je sens pour elle.  
Oiseaux, taisez-vous.

Et souvent dans Quinault :

Chantons tour à tour  
Dans ces lieux aimables  
Les dieux favorables  
Y font leur séjour ;  
Les seuls traits d'amour  
Y sont redoutables.

Chantons tour à tour  
 Dans ces lieux aimables.

Rousseau l'a employé avec bonheur dans sa *Cantate* de Circé :

Sa voix redoutable  
 Trouble les enfers,  
 Un bruit formidable  
 Gronde dans les airs ;  
 Un voile effroyable  
 Couvre l'univers ;  
 La terre tremblante  
 Frémit de terreur<sup>1</sup> ;  
 L'onde turbulente  
 Mugit de fureur ;  
 La lune sanglante  
 Recule d'horreur.

On s'en sert aussi dans des pièces de longue haleine, particulièrement du genre descriptif.

Madame Deshoulières l'a choisi pour son idylle allégorique, que tout le monde connaît :

Dans ces prés fleuris  
 Qu'arrose la Seine,  
 Cherchez qui vous mène,  
 Mes chères brebis,  
 J'ai fait, pour vous rendre  
 Le destin plus doux,  
 Ce qu'on peut attendre  
 D'une amitié tendre ;  
 Mais son long courroux  
 Détruit, empoisonne  
 Tous mes soins pour vous.

1. Un critique moderne, M. Onésime Leroy, a signalé le même rythme dans une ancienne pièce de la Passion :

Le ciel s'obscurcit,  
 Le jour souffre nuit,  
 La terre frémit,  
 Sentant telle outrance

Et vous abandonne  
 Aux fureurs des loups.  
 Seriez-vous leur proie,  
 Aimable troupeau,  
 Vous de ce hameau  
 L'honneur et la joie? etc.

Gentil Bernard a écrit plusieurs pièces en ce mètre<sup>1</sup>. Voici un fragment d'une *Épître sur l'Hiver* :

Coulez, mes journées,  
 Par un nœud si beau  
 Toujours enchaînées,  
 Toujours couronnées  
 D'un plaisir nouveau!  
 Qu'à son gré la Parque  
 Hâte mes instans,  
 A son gré les marque  
 Aux fastes du temps!  
 Je l'attends sans crainte  
 Par sa rude atteinte  
 Je serai vaincu;  
 Mais j'aurai vécu.

Nous citerons encore le commencement d'une  
*Description poétique du Matin*, par Bernis :

Le feu des étoiles  
 Commence à pâlir;  
 La Nuit dans ses voiles  
 Court s'ensevelir;  
 L'ombre diminue,  
 Et, comme une nue,  
 S'élève et s'enfuit;  
 Le jour la poursuit,  
 Et par sa présence  
 Chasse le silence,  
 Enfant de la nuit.  
 L'amoureux Satyre.

1. Madame Deshoullères et Bernard se sont servis heureusement de ces petits vers dans des sujets gracieux. — LA HARPE.

Au malin sourire,  
 Déjà dans les bois  
 Conte son martyre;  
 Mais, sourde à sa voix,  
 La nymphe timide  
 Fuit d'un pas rapide.

Ces vers ont un accent intérieur, dont la place varie<sup>1</sup>.

§ 8. VERS DE QUATRE SYLLABES.

A mesure que nous avançons, les mètres vont devenir d'un usage de plus en plus rare.

Le vers de quatre syllabes, ou de deux pieds, s'emploie seul ou se mélange avec de plus grands vers<sup>2</sup>. Il convient au genre lyrique et au genre familier :

Rompez vos fers,  
 Tribus captives;  
 Troupes fugitives,  
 Repassez les monts et les mers. RAC.

Quinault en a fait souvent usage :

Que nos prairies  
 Seront fleuries!  
 Les cœurs glacés  
 Pour jamais en sont chassés.  
 Ces lieux tranquilles  
 Sont les asiles  
 Des doux plaisirs  
 Et des heureux loisirs.  
 La terre est belle,  
 La fleur nouvelle  
 Rit aux zéphyr.

<sup>1</sup> Voyez, à la fin du volume, la note 32.

<sup>2</sup> Voyez la note 33.

La Fontaine, qui a employé toutes les mesures, offre quelques vers de deux pieds :

Quand la perdrix  
Voit ses petits

En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle.

Une pièce de Bernard, intitulée *Le Hameau*, est en vers de quatre syllabes :

Rien n'est si beau  
Que mon hameau.  
O quelle image !  
Quel paysage  
Fait pour Watteau !  
Mon ermitage  
Est un berceau  
Dont un treillage  
Couvre un caveau.

Au voisinage,  
C'est un ormeau,  
Dont le feuillage  
Porte un ombrage  
A mon troupeau ;  
C'est un ruisseau  
Dont l'onde pure  
Peint sa bordure  
D'un vert nouveau.

Voici encore dans cette mesure quelques vers faciles de Parny :

Hier Nicette  
Sous des bosquets  
Sombres et frais  
Marchait seulette.  
Elle s'assit  
Au bord de l'onde

Claire et profonde,  
Deux fois s'y vit  
Jeune et mignonne,  
Et la friponne  
Deux fois sourit.

Ce mètre n'a d'accent constant et nécessaire que celui de la rime.

« Il peut quelquefois, dit La Harpe, être employé avec succès, pourvu que ce soit avec sobriété; car l'oreille serait bientôt fatiguée du retour trop fréquent des mêmes sons... Il y aurait de l'inconvénient à les prolonger (ces vers) : ils ne sont faits que pour des pièces de peu d'étendue. Comme la difficulté de se

1. Célèbre paysagiste.

resserrer dans un rythme très-étroit est un de leurs mérites, cette difficulté, trop longtemps vaincue, ne paraîtrait qu'un jeu d'esprit, un effort artificiel, et c'est ce qu'il faut éviter en tout genre.»

## § 9. VERS DE TROIS SYLLABES

On le trouve d'ordinaire mélangé à de plus grands vers :

La cigale ayant chanté

Tout l'été. LA FONT.

Même il m'est arrivé quelquefois de manger

Le berger. ID.

Vos tendres sentimens se sont trop exprimés.

Vous l'aimez. QUINAULT.

Quand il faut que l'on soupire,

Tout le mal n'est pas de s'enflammer

Le martyr

De le dire

Coute plus cent fois que d'aimer. MOLIÈRE.

Les poètes du xvi<sup>e</sup> siècle faisaient souvent usage d'une stance dans laquelle entrait le vers de trois syllabes<sup>1</sup>.

Ce mètre se trouve plus rarement employé seul. On va le voir dans une petite pièce adressée par Bertaut à maître Adam :

Maître Adam,

A ton dam

Si bientôt

De Bertaut

Tu ne vois

Le minois,

Le prix fait

D'un buffet

Ne vaut pas

Un repas

Tel qu'ici

Sans souci

Tu l'auras,

Et verras

Des garçons

Sans façons,

<sup>1</sup> Voyez la note à la fin du volume.

Qui des vers  
De Nevers<sup>1</sup>  
Aiment bien  
L'entretien.  
Le rabot  
N'est qu'un sot

Près d'un vin  
Tout divin.  
Laisse la  
Tout cela.  
Hâte-toi,  
Et crois-moi.

Maître Adam a fait lui-même une pièce de cette mesure; laquelle a plus de cent vers.

« On ne cite guère qu'en ridicule, dit La Harpe, les vers de Scarron à Sarrasin, d'une mesure encore plus gênante<sup>2</sup>, puisqu'ils ne sont que de trois syllabes :

Sarrasin,  
Mon voisin,  
Cher ami,  
Qu'a demi  
Je ne voi,  
Dont, ma foi,  
J'ai dépit  
Un petit<sup>3</sup>,  
N'es-tu pas  
Barabbas,  
Busiris,  
Phalaris,  
Ganelon<sup>4</sup>  
Le félon,  
De savoir  
Mon manoir  
Peu distant,  
Et pourtant  
De ne pas,  
De ton pas,  
Ou de ceux

De tes deux,  
Chevaux gris  
Mal nourris,  
Y venir  
Rejoûir  
Par des dits  
Ebaudis  
Un pauvre  
Tres-maigret,  
Au col tors,  
Dont le corps  
Tout tortu,  
Tout bossu,  
Suranné,  
Décharné,  
Est réduit  
Jour et nuit  
A souffrir,  
Sans guérir,  
Des tourmens  
Véhémens, etc.

1. C'est-à-dire les vers de maître Adam, qui était de Nevers.

2. Que celle de quatre syllabes.

3. En peu.

4. Traître fameux dans les romans de Charlemagne.

« Cette fantaisie, ajoute-t-il, convenait à un poète burlesque. »

On lit dans une épître du comte de Nevers :

Prince fait	Eût dû faire
A souhait,	Le portrait,
Qu'on admire,	Et le peindre
Qu'on peut dire	Sans rien feindre
Tout parfait,	Trait pour trait, etc
Dont Homère	

Chaulieu, répondant à cette épître, emploie la même mesure :

Grand Nevers,	Répondu.
Si les vers	Confondu
Découloient,	Je me sens,
Jaillissoient,	Et me rends.
De mon fond,	J'ai frotté,
Comme ils font	J'ai gratté
De ton chef <sup>1</sup> ,	Occiput,
Derechef	Sinciput <sup>2</sup> ;
J'aurois ja	Ma foi rien
De pièce <sup>3</sup>	Né me vient, etc.

Enfin on trouve ce vers dans quelques couplets d'un mouvement rapide :

Oh! c'est	Bien joli,
Un parfait	Et rempli
Cabinet,	De tableaux
Tres-complét,	Les plus beaux. SERVIERE

§ 40. VERS DE DEUX SYLLABES.

Ce vers, plus rare encore que les précédents, s'entremêle avec de plus grands mètres :

1. De la tête.  
2. Depuis longtemps.

Nous pouvons nous rendre sans bruit  
 Au pied de ce château des la petite pointe  
 Du jour.  
 La surprise à l'ombre étant jointe.  
 Nous rendra sans hasard maîtres de ce séjour. LA FONT.  
 Que les champs libres on leur laisse  
 Un peu,  
 Je gage  
 Qu'on verra, s'ils sortent de cage,  
 Beau jeu. ID.

On le trouve quelquefois seul dans des couplets :

J'aimai	Mais j'ai
Fatmé,	Changé
Zulma	Vingt fois
M'aima ;	De lois SERVIERE.

Victor Hugo a mis dans ses *Orientales* quelques vers de deux syllabes :

On doute	Tout passe ;
La nuit.	L'espace
J'écoute :	Efface
Tout fuit,	Le bruit.

Le vers d'un pied se trouve dans nos vieux poètes<sup>1</sup>.

§. 14. VERS D'UNE SYLLABE.

Le vers d'une syllabe, ou monosyllabe, ne se rencontre guère qu'entremêlé avec de plus grands mètres, dans des chansons badines :

Quand il est venu,  
 Comme un enfant inconnu,  
 Nu...  
 Mon crédule cœur  
 N'a point de ce dieu trompeur  
 Peur...

1. Voyez la note à la fin du volume.

## CHAPITRE XIV.

Depuis ce jour-là,  
 Ce feu cache me brûla  
 La!

On sera étonné de l'aisance avec laquelle Panard place des vers monosyllabes : il semble s'être fait un plaisir des difficultés pour les vaincre :

Mettez-vous bien cela.

La.

Jeunes fillettes :

Songez que tout amant

Ment

Dans ses fletrettes.

Et l'on voit des commis

Mis

Comme des princes,

Qui jadis sont venus

Nus

De leurs provinces.

Les auteurs d'opéras-comiques et de vaudevilles, fournissent quelques exemples de vers d'une syllabe.

On lit dans Favart :

Helas! je m'crois pres de toi

Roi.

Vla tes présens

Que j'te rends;

Prends.

Dans Vade :

Enc qui dit autrement

Ment.

Peut-on avoir quand on fort

Fort ?

Pour arrêter ce jeu-là

La.

1. Cite par Marmontel.

2. Marmontel.

Dans Piron :

A votre tour il faudra  
 Da  
 Que votre cœur soit constant.  
 Tant  
 Que votre petit mari  
 Soit toujours chéri.

Un poète du XVIII<sup>e</sup> siècle avait mis la passion en vers d'une syllabe. En voici un échantillon :

De	Sort
Ce	Fort
Lieu	Dur
Dieu	Mais
Mort	Fres
Suit	Sûr

Ces tours de force ne prouvent que la triste manie  
 de s'occuper laborieusement de petites choses.

Notre vieille poésie, qui offre des exemples de  
 toutes les puérités, n'a pas ignoré le vers d'une  
 syllabe.

On trouve encore quelquefois des vers de onze  
 syllabes et quelques autres; mais ces tentatives, que  
 l'harmonie désavoue et que l'usage n'a point auto-  
 risées, ne nous occuperont pas ici.

1. Voyez La Harpe, t. IV, p. 213.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 3.

3. Voyez la note 36.

## CHAPITRE XV.

MÉLANGE DE DIFFÉRENTS MÈTRES. — VERS LIBRES

On peut mélanger des vers de mesure inégale : tantôt symétriquement, comme dans les stances ou strophes, dont nous parlerons plus loin, tantôt sans cadre régulier.

On appelle *vers libres*, *poésie libre*, des vers dans lesquels le poète entremêle à son gré les différentes mesures, sous la condition expresse de produire un ensemble bien cadencé. Racine, Quinault, Rousseau, dans la poésie noble; La Fontaine, Chaulieu, Voltaire, dans le genre familier, ont particulièrement eu l'entente de ce genre de versification.

Comme modèle parfait de vers libres, nous citerons les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Il suffira d'en transcrire un fragment :

J'ai vu l'empie adoré sur la terre :  
Pareil au cedre, il cachoit dans les cieux  
Son front audacieux ;  
Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,  
Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus :  
Je n'ai fait que passer, il n'étoit déjà plus. RAC.

On voit, dans une *Idylle sur la Paix*, de beaux vers du même poète qui sont moins connus :

Tu rends le fils à sa tremblante mère ;  
Par toi la jeune épouse espère  
D'être longtemps unie à son époux aimé ;

De ton retour le laboureur charmé  
 Ne craint plus désormais qu'une main étrangère  
 Moissonne avant le temps le champ qu'il a semé ;  
 Tu pares nos jardins d'une grâce nouvelle ;  
 Tu rends le jour plus pur et la terre plus belle.

Les opéras de Quinault sont en vers libres. Ils offrent beaucoup de morceaux tour à tour pleins de douceur ou d'élévation. On trouvera le premier de ces caractères dans le suivant :

Ce fut dans ces vallons, où par mille détours  
 L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours,  
 Ce fut sur ce charmant rivage  
 Que sa fille volage  
 Me promet de m'aimer toujours.  
 Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive  
 Quand la nymphe jura de ne changer jamais ;  
 Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive  
 Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

Voici une tirade admirée par Voltaire. C'est Médée qui parle :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle,  
 Voyez le jour pour le troubler :  
 Que l'affreux Désespoir, que la Rage cruelle  
 Prennent soin de vous rassembler.  
 Avancez, malheureux coupables,  
 Soyez aujourd'hui déchainés ;  
 Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés,  
 Ne soyez pas seuls misérables.  
 Ma rivale m'expose à des maux effroyables :  
 Qu'elle ait part aux tourmens qui me sont destinés.  
 Non, les enfers impitoyables  
 Ne pourront inventer des horreurs comparables  
 Aux tourmens qu'elle m'a donnés.  
 Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés,  
 Ne soyons pas seuls misérables ! QUINAULT.

1. Ce seul couplet, dit Voltaire, vaut peut-être mieux que toute la

Rousseau, dans ses cantates, a employé avec succès le système des vers libres. Voici le début de la cantate de *Circé* :

Sur un rocher désert, l'effroi de la nature,  
 Dont l'aride sommet semble toucher les cieux,  
 Circé, pâle, interdite, et la mort dans les yeux,  
 Pleuroit sa funeste aventure.  
 Là, ses yeux, errant sur les flots,  
 D'Ulysse fugitif sembloient suivre la trace.  
 Elle croit voir encor son volage héros ;  
 Et, cette illusion soulageant sa disgrâce,  
 Elle le rappelle en ces mots,  
 Qu'interrompent cent fois ses pleurs et ses sanglots.

La Motte, dans ses opéras, a connu cet heureux agencement de différents mètres. Témoin cette invocation à l'oracle de Dodone :

Arbres sacrés, rameaux mystérieux,  
 Fronces célèbres, par qui l'avenir se révèle,  
 Temple que la nature eleve jusqu'aux cieux,  
 A qui le printemps donne une beauté nouvelle,  
 Chênes divins, parlez tous,  
 Dodone, répondez nous.  
 Mais déjà chaque branche agit sa verdure,  
 Les chênes semblent s'ébranler ;  
 Chaque feuille murmure  
 L'oracle va parler.

Quoique Chaulieu ait écrit des épîtres légères, il nous fournit le morceau suivant, qui est d'un ton fort élevé :

D'un Dieu maître de tout j'adore la puissance ;  
 La foudre est en ses mains, la terre est à ses pieds.

Médée de Senèque, de Corneille et de Longepierre, parce qu'il est fort et naturel, harmonieux et sublime. » — Voyez encore, du même auteur, un fragment de *Proserpine* cité précédemment, p. 71.

Les élémens humiliés  
M'annoncent sa grandeur et sa magnificence.

Mer vaste, vous fuyez !

Et toi, Jourdain, pourquoi dans tes grottes profondes,  
Retournant sur les pas, vas-tu cacher les ondes ?  
Tu frémis à l'aspect, tu fuis devant les yeux  
D'un Dieu qui sous ses pas fait abaisser les cieux.

Les fables de La Fontaine sont un modèle de vers  
libres dans le genre familier.

Marmontel en a fait usage dans le dialogue de ses  
opéras-comiques. Voici le début de *la Fausse Magic* :

Respirons cet air pur. Le beau lieu ! le beau temps !

Je crois rajeunir au printemps.

Le chant des oiseaux, la verdure,

Tout m'enchanté ; à mes yeux tout renaît, tout jouit ;

Et mon cœur, avec la nature,

Se ranime et s'épanouit.

Nous citerons encore quelques vers de l'*Amphitryon*  
de Molière, le commencement du monologue  
de Sosie :

Qui va là ! Hé ! ma peur à chaque pas s'accroît !

Messieurs, ami de tout le monde.

Ah ! quelle audace sans seconde

De marcher à l'heure qu'il est !

Que mon maître, couvert de gloire,

Me joue ici d'un vilain tour !

Quoi ! si pour son prochain il avoit quelque amour,

M'auroit-il fait partir par une nuit si noire ?

Et, pour me renvoyer annoncer son retour

Et le détail de sa victoire,

Ne pouvoit-il pas bien attendre qu'il fût jour ?

OBSERVATIONS. — Dans les vers libres les rimes sont  
toujours croisées, quelquefois redoublées.

Il y a entre les différents mètres des concordances  
et des discordances naturelles, que l'oreille ap-  
précie.

Les vers qui s'entremêlent avec le plus de grâce sont les vers de *douze* syllabes et ceux de *huit*, les vers de *douze* et ceux de *six*.

La cadence des vers de *sept* syllabes brise celle des vers de *huit*, et n'est point analogue à l'harmonie du vers de *douze* : les vers de *sept* ont une marche sautillante qui leur est propre, et ils veulent être isolés<sup>1</sup>.

En général, deux mètres qui ont une syllabe de plus ou de moins ne peuvent être placés à la suite. Le plus court semble boiter désagréablement.

Le vers de *dix* syllabes se mêle quelquefois au vers de *douze*, mais en laissant une mesure vide, ce qui est pénible à l'oreille, et ce n'est jamais dans la stance que ce mélange doit avoir lieu<sup>2</sup>.

Le vers de *dix* syllabes ne s'allie pas volontiers avec celui de *sept*<sup>3</sup>.

Malherbe entremêle d'une manière peu harmonieuse des vers de *six* syllabes<sup>4</sup> avec des vers de *cinq* :

Que n'êtes-vous lassées,  
Mes tristes pensées,  
De troubler ma raison ?  
Et faire avecque blâme  
Rebeller mon âme  
Contre sa guérison ?

1. Marmontel.

2. Marmontel. — La Harpe proscrit plus formellement encore ce mélange : On peut remarquer que le vers de quatre pieds se mêle très-bien avec l'hexamètre, jamais le vers de cinq pieds, qui n'est fait que pour aller seul.

3. La Harpe.

4. Le même poète tombe dans une faute analogue quand il mêle des vers de dix syllabes avec des vers de neuf.

Nous ferons le même reproche à ce passage de Racine :

Où sont les traits que tu lances,  
Grand Dieu, dans ton juste courroux ?  
N'es-tu plus le Dieu jaloux ?  
N'es-tu plus le Dieu des vengeances ?

Et à ce quatrain de Voltaire, construit avec les mêmes mesures que le précédent :

Reçois de cette amazone  
Le noble prix de tes combats :  
C'est Vénus qui te le donne  
Sous la figure de Pallas.

On trouve assez souvent dans Molière et dans Quinault le mélange de mètres qui diffèrent d'une syllabe : ils ne le regardaient pas comme défavorable à la musique ; c'était une grave erreur<sup>1</sup>.

**HARMONIE IMITATIVE.** — La Harpe reproche à Voltaire<sup>2</sup> de n'avoir pas connu l'art d'entremêler les vers, du moins dans ses opéras. « C'est, dit-il, l'amalgame le plus bizarrement fortuit de toutes les espèces de mesures, le plus dépourvu d'intention et de nombre, le plus éloigné de toute harmonie. . . . Un seul exemple peut servir de preuve à ce que j'avance, tout ce que je pourrais citer étant de la même espèce :

Peuple, éveille-toi, romps tes fers ;  
Remonte à ta grandeur première :  
Comme un jour Dieu, du haut des airs,  
Rappellera les morts à la lumière  
Du sein de la poussière,

1. Cette erreur s'explique facilement quand on songe que la musique de ce temps se bornait à peu près à un récitatif ; or le récitatif s'accommode de tous les mètres ; c'est pour un chant rythmé qu'il faut des vers rythmés.

2. *Cours de Littérature*, t. XI, p. 267 et suiv.

Et ranimera l'univers.  
Peuple, éveille-toi, romps les liens.

« Après trois vers de *quatre* pieds, un vers de *cinq*, suivi d'un vers de *trois*, puis de deux autres vers de *quatre*, et cette comparaison qui coupe la phrase à la moitié, et cette monotonie de rimes presque consonnantes, quoique masculines et féminines, c'est le chaos de l'harmonie.

Il oppose à ce passage un passage de Racine :

Dieu descends, et reviens habiter parmi nous.  
Terre, frémis d'allégresse et de crainte  
Et vous, sous sa majesté sainte,  
Cieux, abaissez-vous.

« Sans parler de toutes les autres sortes de beautés, remarquons au moins quelque chose de l'artifice de la phrase harmonique, qui va sans cesse en décroissant, du premier vers, qui est de *six* pieds, au second, qui est de *cinq*, au troisième, qui est de *quatre*, au dernier enfin, qui est de *deux et demi*, celui où *les cieux s'abaissent*, sans que jamais l'oreille sente ni saccade ni s'course, tant le rythme est ménagé pour l'effet, et tant l'effet est sensible. Il ne fallait rien moins que toutes ces conditions pour que ces quatre mètres différens fussent entremêlés un à un sans être désagréables. »

Quelques lignes plus loin, le même critique mentionne un autre exemple de Racine, tous les effets que le poète peut tirer du mélange des différens mètres sous le rapport de l'harmonie imitative :

O Dieu, que la gloire couronne,  
Dieu, que la lumière environne,  
Qui volés sur l'aile des vents.

« Il lui fallait au vers suivant une *césure* grave, un hémistiche de deux pieds pour le trône de Dieu, qui devait contraster avec *le roi sur l'aile des vents*, bien placé dans un petit vers, il a eu recours alors au vers de cinq pieds :

Et dont le trône est porté par les anges.

« Mais comme l'oreille passe toujours avec peine du vers de quatre à celui de cinq, parce que l'un semble l'arrêter quand l'autre l'entraînait, le poète musicien se repose tout de suite sur un second vers de même mesure :

Tu qui veux bien que de simples enfans  
Avec eux chantent tes louanges.

« Et de cette manière il y a un repos suffisant pour suspendre la période. Il la reprend là par un vers de quatre pieds, d'où elle descend pour courir pendant cinq vers de trois pieds et demi :

Tu vois nos pressans dangers,  
Donne à ton nom la victoire;  
Ne souffre pas que ta gloire  
Passe à des dieux étrangers.  
Arme-toi, viens nous défendre, etc.

« La phrase va d'un pas égal et rapide, comme pour hâter le secours qu'elle demande; mais le poète la suspend de nouveau sur un pompeux alexandrin, parce qu'il veut faire un tableau par un seul vers :

Descends tel qu'autrefois la mer te vit descendre.

« Quel vers ! il fait spectacle, et l'on dirait que la mer est là pour voir descendre Dieu. Ici le poète est si

1. Cette expression est impropre, comme l'a plusieurs fois remarqué Voltaire. Il n'y a pas d'hémistiche dans le vers de dix syllabes.

haut, qu'il ne veut pas retomber trop vite sur le vers de *quatre* pieds; il redescend donc par un vers de *cinq*, suivi d'un vers de *trois* :

Que les méchants apprennent aujourd'hui  
A craindre ta colère.

« Et il termine d'une manière également harmonieuse et pittoresque par l'alliance naturelle de l'hexamètre et du tétramètre :

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère,  
Que le vent chasse devant lui.

« *La poudre et la paille* (tout ce qu'il y a de plus léger, ainsi rapproché) font courir pour ainsi dire l'alexandrin, tout grave qu'il est par lui-même, et le petit vers qui suit *chasse* aussi vite que *le vent*. »

Nous ajouterons un troisième exemple du même poète :

J'ai vu l'impie adorer sur la terre,  
Pareil au cedre, il cachoit dans les cieus  
*Son front audacieux.*

Ce dernier vers fait image.

La Fontaine, chez qui nous avons souvent loué une étude approfondie de tous les secrets de la versification, a connu aussi ce moyen de frapper plus fortement l'esprit en rejetant un petit vers :

C'est promettre beaucoup; mais qu'en sort-il souvent?  
*Du vent...*

L'homme au trésor arrive, et trouve son argent  
*Absent.*

La Harpe fait remarquer le même artifice dans ce passage de Rousseau :

Lachésis apprendroit à devenir sensible,  
Et le double ciseau de sa sœur inflexible  
*Tomberoit devant moi.*

« Quel tableau du moment où les divinités de l'enfer s'attendrissent dans ces trois vers que nous venons de citer ! Quel heureux accord de l'image qu'ils expriment avec le mouvement de la phrase ! Et comme elle tombe d'une manière admirable par ce vers pittoresque : *tomberoit devant moi. On voit tomber le ciseau* ». »

Voltaire a dit avec une semblable intention :

Les foudres qu'ils portaient dans leurs mains criminelles  
Sont retombés sur eux.

Voici un exemple encore plus frappant ; tout l'effet d'une longue et majestueuse période repose sur le trait final, dont la rapidité augmente la force :

Les lauriers d'Apollon se fanaient sur la terre ;  
Les beaux-arts languissaient, ainsi que les vertus ;  
La Fraude aux yeux menteurs, et l'aveugle Plutus  
Entre les mains des rois gouvernaient le tonnerre.  
La Nature indignée élève alors la voix :  
« Je veux former, dit-elle, un regne heureux et juste,  
Je veux qu'un héros naisse, et qu'il joigne à la fois  
Les talents de Virgile et les vertus d'Auguste,  
Pour le bonheur du monde et l'exemple des rois. »  
Elle dit et du ciel les Vertus descendirent :  
Tout le Nord tressaillit, tout l'Olympe accourut,  
Les myrtes, les lauriers, les palmes reverdirent,  
Et Frédéric parut. VOLT.

Le même poète, dans une pièce intitulée : *Jean qui pleure et Jean qui rit*, produit un effet analogue en rejetant à la fin de plusieurs tirades un vers de deux syllabes :

Quelquefois le matin, quand j'ai mal digéré,  
Mon esprit abattu, tristement éclairé,

Contemple avec effroi la funeste peinture  
 Des maux dont gémit la nature :  
 Aux erreurs, aux tourmens le genre humain livré,  
 Le crime, les fléaux de cette race impie  
 Dont le diable s'est emparé.  
 Je dis au mont Etna : « Pourquoi tant de ravages,  
 Et les sources de feu qui sortent de tes flancs ? »  
 Je redemande aux mers tous ces tristes rivages  
 Disparus antrefois sous leurs flots écumans ;

Et je dis aux tyrans :  
 « Vous avez troublé le monde  
 Plus que les fureurs de l'onde  
 Et les flammes des volcans »  
 Enfin, lorsque j'envisage,  
 Dans ce malheureux séjour,  
 Quel est l'horrible partage  
 De tout ce qui voit le jour,  
 Et que la loi suprême est qu'on souffre et qu'on meure  
*Je pleure.*

Une tirade suivante se termine par les mots *Je ris*, qui forment également un vers d'un pied, et ces deux refrains, d'un effet si heureux, reviennent encore une fois alternativement.

Dans sa première *Messénienne*, Casimir Delavigne a donné un bel exemple de ce rejet d'un petit vers :

Parmi des tourbillons de flamme et de fumée,  
 O douleur ! quel spectacle à mes yeux vient s'offrir ?  
 Le bataillon sacré, seul devant une armée,  
*S'arrête pour mourir.*

## CHAPITRE XVI.

### DES STANCES

*Stance* vient d'un mot italien (*stanza*) qui signifie repos. D'après son étymologie, la *stance* est donc une suite de vers formant un sens complet.

On donne en particulier le nom de *stances* à une pièce de poésie composée d'un certain nombre de stances.

Les stances sont *irrégulières* ou *régulières*. Les premières ont plus ou moins de vers, de mesures différentes, et dont les rimes sont diversement entremêlées. Elles rentrent dans les *vers libres*; nous n'avons pas à nous en occuper.

Les stances *régulières* présentent un nombre déterminé de vers, et assujetti, pour le mètre et pour le mélange des rimes, à une règle qui s'observe dans toute la pièce.

Dans l'ode les *stances* se nomment *strophes*, et *couplets* dans la chanson.

Dans les pièces de poésie intitulées *stances*, chaque

« La *stance* est une période poétique symétriquement composée. Il est bien vrai qu'assez souvent elles contiennent plusieurs sens finis, et qu'aussi quelquefois le sens n'est que suspendu; mais je la prends, pour la définir, dans sa forme la plus régulière; et au gré de l'oreille, comme au gré de l'esprit, la *stance* la mieux arrondie est celle dont le cadre embrasse une pensée unique, et qui se termine, comme elle et avec elle, par un plein repos. » (MARMONTL.)

stance n'a ordinairement que quatre, cinq ou six vers.

Dans tout cet article nous ne nous servirons que du mot *stance*. Il sera bien entendu que, s'il s'agit d'une ode, *stance* sera synonyme de *strophe*.

Une stance s'appelle *quatrain*, si elle a quatre vers; *sixain*, si elle en a six<sup>1</sup>; *huitain* ou *octave*, si elle en a huit; *dizain*, si elle en a dix.

Les stances peuvent employer un mètre unique, ou combiner ensemble différentes mesures.

Nous appellerons *isomètres*<sup>2</sup> les stances qui n'auront qu'un seul genre de vers.

Les mesures qui se trouvent le plus souvent mélangées dans les stances sont l'alexandrin avec le vers de huit syllabes ou avec celui de six.

#### RÈGLES GÉNÉRALES.

1° Le sens doit être complet à la fin de chaque stance.

2° Une stance ne doit pas se terminer par une rime de même nature que celle qui commence la stance suivante; ou, ce qui revient presque toujours au même, une stance ne doit pas commencer et finir par des rimes de même nature<sup>3</sup>.

3° Comme les stances se terminent presque tou-

1. Quelques auteurs appellent *quintil* une stance de cinq vers. J'ai vu *septain* pour stance de sept vers, mais ce mot est rare.

2. *Isomètre*, mot grec qui signifie d'égal mesure.

3. Cette règle est assez nouvelle : on peut ne pas l'observer dans les couplets, qui sont destinés à la musique.

jours par une rime *masculine*<sup>1</sup>, elles commencent par une rime *féminine*.

4° Elles ont nécessairement les rimes *croisées*. Quelquefois deux rimes *plates* sont mêlées à des rimes *croisées*.

5° Si une stance n'est pas *isomètre*, on n'y emploie généralement que deux mesures différentes.

6° Il faut éviter que la rime qui termine une stance offre une consonnance à peu près semblable à la rime du vers suivant; comme si une stance finissait par le mot *imprévu*, et que la suivante commençât par le mot *vue*.

Les stances, depuis celles de quatre vers jusqu'à celles de dix, peuvent être très-variées, et par le mélange des rimes et par les différents mètres qu'elles reçoivent. On peut même dire qu'il n'y a pas de bornes, sous ces deux rapports, à la liberté du poète, pourvu toutefois que les règles générales soient respectées. Malherbe et Rousseau ont sans doute employé les combinaisons les plus harmonieuses; mais ils ne les ont pas épuisées. On a tenté de nos jours quelques heureux essais. L'oreille est ici le juge souverain.

1. « Depuis Malherbe, à qui nous devons notre rythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel à l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans une rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur. Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétramètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille dans la suspension. » LA HARPE, *Cours de Littérature*, t. XII, p. 333.

## § 4. TERCETS.

Malgré quelques tentatives faites au xvi<sup>e</sup> siècle pour introduire dans notre poésie des stances, proprement dites, composées de trois vers<sup>1</sup>, le tercet n'a point été adopté par l'usage.

Mais si le tercet ne forme pas individuellement un modèle de stances, il est assez fréquent dans le genre lyrique<sup>2</sup>.

Nous voyons dans l'*Esther* de Racine :

TOUT LE CHŒUR.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats :

Non, il ne souffrira pas

Qu'en égorge ainsi l'innocence.

UNE ISRAËLITE seule.

Eh quoi ! dirait l'impiété,

Où donc est-il ce Dieu si redouté,

Dont Israël nous vantoit la puissance ?

Et dans une cantate de Rousseau :

Quel bonheur ! quelle victoire !

Quel triomphe ! quelle gloire !

Les Amours sont désarmés.

Jeunes cœurs, rompez vos chaînes :

Cessons de craindre les peines

Dont nous sommes alarmés.

Voici encore un fragment pris dans un opéra de La Motte :

Ici la beauté,

Esclave et sans armes

Dompte la fierté.

1. Voyez la note à la fin du volume

2. Nous le verrons plus loin admis dans la stance de six vers et dans celle de dix.

Ici la beauté  
Venge par ses charmes  
Sa captivité!

Ici quelquefois  
Le pouvoir suprême  
Cède à d'autres lois.

Ici quelquefois  
De nos maîtres même  
Nos yeux sont les rois.

§ 2. STANCE DE QUATRE VERS.

Le *quatrain*, comme les autres stances, peut n'employer que des vers de même mesure.

1<sup>er</sup> modèle.

Des dons les plus rares  
Tu combles les cieux ;  
C'est toi qui prépares  
Le nectar des dieux.

La céleste troupe  
Dans ce jus vanté  
Boit à pleine coupe  
L'immortalité. nous.

Un mètre aussi court se trouve assez rarement : il convient surtout pour la musique. Les vers de sept syllabes, de huit, de dix et de douze, servent fréquemment à cette stance :

Ruisseau peu connu, dont l'eau coule  
Dans un lieu sauvage et couvert,  
Oui, comme toi, je crains la fouie ;  
Comme toi, j'aime le désert.

Ruisseau, sur ma peine passée  
Fais rouler l'oubli des douleurs,  
Et ne laisse dans ma pensée  
Que ta paix, tes flots et tes fleurs. ducis.

Telle autour d'Ilion la mort livide et blême  
 Moissonnoit les guerriers de Phrygie et d'Argos,  
 Dans ces combats affreux où le dieu Mars lui-même  
 De son sang immortel vit bouillonner les flots.

D'un cri pareil au bruit d'une armée invincible  
 Qui s'avance au signal d'un combat furieux,  
 Il ébranla du ciel la voûte inaccessible,  
 Et vint porter sa plainte au monarque des dieux. ROUSS.

2<sup>e</sup> modèle.

Dans les stances précédentes, les consonnances masculines et féminines se succèdent alternativement. On peut aussi mettre au deuxième et au troisième vers des rimes de même nature : dans ce cas, si une stance commence par une rime masculine, la suivante commencera par une rime féminine, et ainsi de suite :

Quel plaisir de voir les troupeaux,  
 Quand le midi brûle l'herbette,  
 Rangés autour de la houlette,  
 Chercher le frais sous les ormeaux !

Puis, sur le soir, à nos musettes  
 Oïr répondre les coteaux,  
 Et retentir tous nos hameaux  
 Du hautbois et des chansonnettes ! CHAULIEU.

Vous qui parcourez cette plaine,  
 Ruisseaux, coulez plus lentement ;  
 Oiseaux, chantez plus doucement ;  
 Zéphyr, retenez votre haleine.

Respectez un jeune chasseur  
 Las d'une course violente,  
 Et du doux repos qui l'enchanté  
 Laissez-lui goûter la douceur. ROUSS.

*Remarque.* Les deux modèles précédents se mélangent assez souvent dans le genre simple. Ces nou-

velles stances sont *irrégulières* ; mais comme elles sont faciles et coulantes, il faut de l'attention pour s'apercevoir de l'irrégularité :

Madame, un héros destructeur,  
S'il est grand, est un grand coupable ;  
J'aime bien mieux un fondateur ;  
L'un est un dieu, l'autre est un diable.

Didon, que j'aime tendrement,  
Sera célèbre d'âge en âge ;  
Mais quand Didon fonda Carthage,  
C'est qu'elle avait beaucoup d'argent.

Si le vainqueur de l'Assyrie<sup>1</sup>  
Avait eu pour surintendant  
Un conseiller du parlement,  
Nous n'aurions point Alexandrie<sup>2</sup>. VOLT.

3<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de dix syllabes. Ce mélange est rare. Ex. :

Nous t'implorons, Seigneur ; tes bontés sont nos armes ;  
De tout péché rends-nous purs à tes yeux ;  
Fais que, t'ayant chanté dans ce séjour de larmes,  
Nous te chantions dans le repos des cieux. RAC.

4<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de huit syllabes. Ce mélange se fait de beaucoup de manières.

Trop heureux qui du champ par son père laissé  
Peut parcourir au loin les limites antiques,  
Sans redouter les cris de l'orphelin chassé  
Du sein de ses dieux domestiques<sup>3</sup> ! ROUSS.

1. Alexandre.

2. On peut voir d'autres exemples de ce quatrain dans Rousseau : liv. II, ode 11, *Pourquoi, plaintive Philomèle*, et ode 13, *L'astre qui partage les jours* ; dans Lamartine, *Méditations*, 4<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, etc.

3. Cette stance se trouve déjà dans Corneille.

5<sup>e</sup> modèle.

Guide notre âme dans ta route ;  
Rends notre corps docile à ta divine loi ;  
Remplis-nous d'un espoir que n'ébranle aucun doute,  
Et que jamais l'erreur n'altère notre foi. RAC.

6<sup>e</sup> modèle.

Reservez le repos à ces vieilles années  
Par qui le sang est refroidi ;  
Tout le plaisir des jours est en leurs matinées :  
La nuit est déjà proche à qui passe midi. MALH.

7<sup>e</sup> modèle.

Peuples, elevez vos concerts :  
Poussez des cris de joie et des chants de victoire :  
Voici le roi de l'univers  
Qui vient faire éclater sa puissance et sa gloire. ROUSS.

8<sup>e</sup> modèle.

Où courez-vous, cruels ! quel démon parricide  
Arme vos sacrilèges bras ?  
Pour qui destinez-vous l'appareil homicide  
De tant d'armes et de soldats ? ROUSS.

9<sup>e</sup> modèle.

Et vous, héros de Salamine,  
Dont Téthys vante encor les exploits glorieux.  
Non, vous n'égalez pas cette auguste ruine,  
Ce naufrage victorieux<sup>1</sup>. LE BRUN.

1. Corneille s'est servi plusieurs fois de cette stance, qu'on voit déjà dans Théophile.

2. Cette stance se trouve déjà dans Théophile et dans Corneille. Une fois Corneille a remplacé l'alexandrin par le décasyllabe :

Depuis qu'un malheureux adieu  
Rendit vers vous ma flamme criminelle,  
Tout l'univers, prenant votre querelle,  
Contre moi conspire en ce lieu.

10<sup>e</sup> modèle.

Vous, son peuple, apprenez qu'il est roi, qu'il est maître,  
 Que tout empire est sous le sien,  
 Que sa parole a fait tout maître,  
 Et que sa main, sans nous, nous a formés de rien. CORN.

11<sup>e</sup> modèle.

Dieu, notre souverain, tout-puissant et tout bon,  
 Auteur de la nature et maître du tonnerre,  
 Que la gloire de ton saint nom  
 S'est rendue admirable aux deux bouts de la terre! CORN.

12<sup>e</sup> modèle.

Qu'un autre, d'une âme insensée,  
 Se vieillisse, en plongeant ses yeux dans l'avenir :  
 Moi, je rajeunis ma pensée  
 Par les charmes du souvenir. LE BRUN.

13<sup>e</sup> modèle.

Que loin de nous les fils d'Éole  
 Promènent les pâles soupçons ;  
 Buons, amis : l'heure qui vole  
 Nous conseille, en fuyant, de vider nos flacons. LE BRUN.

14<sup>e</sup> modèle.

Oh ! que votre bonheur vous doit remplir de joie,  
 Vous tous qui craignez le Seigneur,  
 Qui ne marchez que dans sa voie,  
 Et lui donnez tout votre cœur! CORN.

15<sup>e</sup> modèle.

Je l'avouerai, Seigneur, votre juste colère  
 Ne peut avoir pour moi trop de sévérité ;  
 Mais ne me corrigez qu'en père,  
 Et non pas en maître irrité. CORN.

16<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de six syllabes. Ce mélange présente aussi beaucoup de variétés.

Les troupeaux rassurés broutent l'herbe sauvage,  
 Le laboureur content cultive ses guérets ;  
 Le voyageur est libre, et sans peur du pillage  
 Traverse les forêts. ROUSS.

47<sup>e</sup> modèle.

Ne mêlez rien de lâche à vos hautes pensées,  
 Et par quelques appas  
 Qu'il demande merci de ses fautes passées,  
 Imiter son exemple à ne pardonner pas. MALH.

48<sup>e</sup> modèle.

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses  
 Ont le pire destin ;  
 Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,  
 L'espace d'un matin ! MALH.

49<sup>e</sup> modèle.

Par ses lois souveraines  
 L'esclave est affranchi,  
 Le maître est dans les chaînes.  
 Le riche est indigent, le pauvre est enrichi<sup>1</sup>. LE FRANÇ.

20<sup>e</sup> modèle.

Vers de dix syllabes et vers de six :

Heureux celui qui pres de toi soupire ;  
 Qui sur lui seul attire ces beaux yeux,  
 Ce doux regard et ce tendre sourire !  
 Il est égal aux dieux. DELILLE.

*Remarque.* De ces différents modèles, les plus usités sont, outre les stances isométriques, les numéros 7, 16 et 18.

Nos vieux poètes présentent encore d'autres mo-

1. Ce modèle se trouve déjà dans Ronsard.

2. Cette stance avait déjà été employée par Bertaut. Voyez ci-dessus, page 193.

dèles, qui n'ont pas été reproduits postérieurement. Ils y faisaient particulièrement usage des petits mètres<sup>1</sup>.

§ 3. STANCE DE CINQ VERS.

Dans la stance de cinq vers, ou *le quintil*, l'une des deux rimes est triple, tandis que l'autre n'est que double. Les trois rimes pareilles ne se placent pas de suite<sup>2</sup>.

Le plus ordinairement cette stance est isomètre.

1<sup>er</sup> modèle.

Du poète de Sicile<sup>3</sup>  
 Qu'est devenu le hautbois,  
 La flûte et la douce voix  
 Dont Moschus dans une idylle  
 Chantoit les prés et les bois? CHAULIEU.

Dans une froide plaine assise,  
 Est une chétive maison,  
 Ou jamais ne fut yu tison,  
 Et qui ne peut parer la bise  
 Que par quelque foible cloison. CHAPELLE.

Cruel auteur des troubles de mon âme;  
 Que la pitié retarde un peu tes pas :  
 Tourne un moment tes yeux vers ces climats,  
 Et, si ce n'est pour partager ma flamme,  
 Reviens au moins pour hâter mon trépas ! ROUSS.

2<sup>e</sup> modèle.

Lis que fait éclore  
 Le frais arrosoir !  
 Ambre que Dieu dore !

1. Voyez, à la fin du volume, la note 38.

2. Voyez la note 39.

3. Théocrite.

Souffle de l'aurore,  
Haleine du soir ! v. HUGO.

Oh ! bien loin de la voie  
Où marche le pêcheur,  
Chemine où Dieu l'envoie !  
Enfant, garde ta joie !  
Lis, garde ta blancheur ! v. HUGO.

Souvent même un grand roi s'étonne,  
Entouré de sujets soumis,  
Que tout l'éclat de sa couronne  
Jamais en secret ne lui donne  
Ce bonheur qu'elle avait promis. VOLT.

3<sup>e</sup> modèle.

Ses bras en branches s'étendent ;  
Ses doigts en rameaux se fendent ;  
Ses blonds cheveux séparés  
En des feuilles vertes pendent,  
Et ne sont plus si dorés<sup>1</sup>. BAÏF.

Long temps y a que je vis en espoir,  
Et que Rigueur a dessus moi pouvoir.  
Mais si jamais je rencontre Allégeance,  
Je lui dirai : Madame, venez voir :  
Rigueur me bat, faites-m'en la vengeance. MAROT.

Mais qu'ils meurent aussi au janvier de leur âge,  
Sans honneur, sans crédit, comme le vert herbage  
Se fane au premier froid de l'hiver casanier,  
Lorsqu'on le voit changer de teint et de visage,  
Et perdre en un moment son lustre printanier<sup>2</sup>. CHASSIGNET.

4<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de huit syllabes :

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie ?  
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil ?

1. Cette stance a été employée par Marot.

2. Victor Hugo a rajeuni ce modèle.

Quoi ! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil !  
 Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie ;  
 Et la mort a fait leur réveil. ROUSS.

Chez dix peuples vaincus je passai sans défense,  
 Et leur respect craintif étonnait mon enfance ;  
 Dans l'âge où l'on est plaint, je semblais protéger.  
 Quand je balbutiais le nom chéri de France,  
 Je faisais pâlir l'étranger. v. HUGO.

Choisis quelque désert pour y cacher ta vie.  
 Dans une ombre sacrée emporte ton flambeau.  
 Heureux qui, loin des pas d'une foule asservie,  
 Dérobant ses concerts aux clameurs de l'envie,  
 Lègue sa gloire à son tombeau ! v. HUGO.

5<sup>e</sup> modèle.

Il ne sent plus pour moi ce qu'on sent quand on aime :  
 L'infidèle a passé sous de nouvelles lois.  
 Il me dit bien encor que son mal est extrême ;  
 Mais il ne le dit plus de même  
 Qu'il me le disoit autrefois. M<sup>me</sup> DESHOULIÈRES.

6<sup>e</sup> modèle.

Le daim qui peut rompre ses toiles  
 Revient-il s'engager dans les rets du chasseur ?  
 Trahi des vents et des étoiles,  
 Va-t-il leur confier ses voiles  
 Le nocher qui du port goûte enfin la douceur ? LE BRUN.

7<sup>e</sup> modèle.

Oh ! que cet asile a de charmes !  
 Que j'aime le doux bruit des ruisseaux argentés,  
 Et ces bois renaissans du zéphyre agités ?  
 Je ne sais quelles douces larmes  
 S'échappent de mes yeux mollement enchantés. LE BRUN.

8<sup>e</sup> modèle.

Ah ! que ta solitude inspire,  
 Bois sombre, qui du jour braves les feux jaloux !  
 Que j'aime ce feuillage animé du zéphyre !

Que cette onde me plaît ! elle éveille ma lyre,  
Et lui prête des sons plus doux. LE BRUN.

9<sup>e</sup> modèle.

Liberté, préside à nos fêtes;  
Jouis de nos brillans exploits :  
Les Alpes ont courbé leurs têtes  
Et n'ont pu défendre les rois ;  
L'Éridan conte aux mers nos rapides conquêtes<sup>1</sup>. LE BRUN.

10<sup>e</sup> modèle.

Heureux qui sait fléchir la céleste vengeance !  
Heureux le cœur humble et touché !  
Heureux qui fait au ciel oublier son offense,  
Et qui recouvre l'innocence  
Par le repentir du péché ! LA MOTTE

11<sup>e</sup> modèle.

Le chant d'un chœur lointain, le soupir qu'à l'aurore  
Rendait le fabuleux Memnon,  
Le murmure d'un son qui tremble et s'évapore,  
Tout ce que la pensée a de plus doux encore,  
O lyre, est moins doux que son nom. V. HUGO

12<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de six syllâbes :

Que d'un rang usurpé tombe enfin dans la poudre  
Tout mortel insolent d'un bonheur odieux :  
Il est un jour vengeur, un jour qui vient absoudre  
Des lenteurs de la foudre  
La justice des dieux. LE BRUN.

13<sup>e</sup> modèle.

Précipite leur troupe, ô Père tout-puissant,  
Comme du haut sommet d'un roc âpre et glissant  
Roule une forte roue,

1. La stance suivante devra commencer par un vers masculin.

Comme un fétu de paille or' monte, ore descend  
 Sous le souffle divers de l'autan qui s'en joue. CHASSIGNET.

14<sup>e</sup> modèle.

Source à jamais durable  
 Des plus heureux exploits !  
 Triomphe mémorable,  
 Qui soumet à la fois

Nos rois au Dieu suprême et la France à nos rois ! ! LE FRANC.

*Remarque.* C'est avec peu de succès que les poètes du xvi<sup>e</sup> siècle ont tenté pour cette stance, comme pour le quatrain, le mélange des petits mètres<sup>1</sup>.

## § 4. STANCE DE SIX VERS.

La stance de six vers, qu'on nomme *sixain*, est celle que nos poètes ont le plus souvent employée. Elle a beaucoup d'harmonie et admet de nombreuses combinaisons. Voici sa coupe la plus ordinaire : elle prend un repos après le troisième vers, en sorte qu'elle est partagée en deux tercets<sup>2</sup> : le premier vers rime avec le second, le quatrième avec le cinquième, et le troisième avec le sixième. Plus rarement on la divise en un quatrain et un *distique* (réunion de deux vers).

Il y a des sixains en vers de dix syllabes, de huit, de sept, etc.

La stance composée de six alexandrins était fort usitée à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle et dans le xvii<sup>e</sup>. Nous l'avons conservée.

1. Voyez, à la fin du volume, la note 39.

2. Voyez la note 40.

4<sup>e</sup> modèle.

Tircis, il faut penser à faire la retraite :  
 La course de nos jours est plus qu'à demi faite ;  
 L'âge insensiblement nous conduit à la mort ;  
 Nous avons assez vu sur la mer de ce monde  
 Errer au gré des flots notre nef vagabonde :  
 Il est temps de jouir des délices du port. RACAN

Si je ne loge en ces maisons dorées  
 Au front superbe, aux voutes peinturées  
 D'azur, d'émail et de mille couleurs :  
 Mon œil se plaît aux trésors de la plaine  
 Riche d'œillet, de lis, de marjolaine,  
 Et du beau teint des printanieres fleurs. DESPORTES.

Les lois de la mort sont fatales /  
 Aussi bien aux maisons royales  
 Qu'aux taudis couverts de roseaux ;  
 Tous nos jours sont sujets aux Parques  
 Ceux des bergers et des monarques  
 Sont coupés des mêmes ciseaux. RACAN.

*Remarque.* Quelquefois le sixain se fait sur deux rimes :

Dans leur course vagabonde  
 Les mortels sont entraînés,  
 Frères vaisseaux que sur l'onde  
 Battent les vents mutinés,  
 Et dans l'océan du monde  
 Au naufrage destinés. VOLT.

Dans les champs qu'à l'hiver désolé  
 Flore vient rétablir sa cour ;  
 L'alcyon fuit devant Éole ;  
 Éole le fuit à son tour ;  
 Mais, sitôt que l'Amour s'envole,  
 Il ne connoît plus de retour. ROUSS.

2<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de dix syllabes. Ce mélange est rare.

C'est assez que, cinq ans, ton audace effrontée,  
 Sur des ailes de cire aux étoiles montée,  
 Princes et rois ait osé défier :  
 La fortune t'appelle au rang de ses victimes ;  
 Et le ciel, accusé de supporter tes crimes,  
 Est résolu de se justifier. MALH.

3<sup>e</sup> modèle.

Vers alexandrins et vers de huit syllabes. Les combinaisons en sont très-multipliées.

Le temps fuit, dites-vous ; c'est lui qui nous convie  
 A saisir promptement les douceurs de la vie :  
 L'avenir est douteux, le présent est certain ;  
 Dans la rapidité d'une course bornée,  
 Sommes-nous assez sûrs de notre destinée,  
 Pour la remettre au lendemain ? ROSS.

4<sup>e</sup> modèle.

Maintenant que l'hiver désole les campagnes,  
 Que la neige blanchit prés, forêts et montagnes,  
 Et cache au laboureur l'espoir de ses moissons :  
 Que les fleuves gelés sont durs comme des marbres,  
 Et qu'on voit aux branches des arbres  
 Pendre le cristal des glaçons. MALH.

5<sup>e</sup> modèle.

Ce soleil qui nous luit, le monde entier l'appelle  
 Roi des astres nombreux dont l'Olympe étincelle.  
 Et chef-d'œuvre du Tout-Puissant.  
 Est-il donc le plus grand des flambeaux de la terre.  
 Ou le plus élevé dans les champs du tonnerre ?  
 Non, non ; mais il est bienfaisant ! GILBERT.

6<sup>e</sup> modèle.

Pour flatter ma douleur je ne sais que choisir :

1. Cette stance se trouve déjà dans La Fontaine. Victor Hugo nous l'offre souvent avec une rime masculine au commencement et une rime féminine à la fin.

Le chant des rossignols, le bruit d'une fontaine,  
 Rien ne charme mon déplaisir.  
 J'en parle si souvent aux nymphes de la Seine,  
 Que je ne donne pas loisir  
 Aux échos d'alentour de prendre un peu d'haleine.

M<sup>me</sup> DESHOULIÈRES7<sup>e</sup> modèle.

Mais la douce Prière, aux lèvres gémissantes,  
 Étendant ses mains suppliantes,  
 Suit la rapide Injure, au regard offaré :  
 Elle baisse ses yeux de pleurs toujours humides.  
 Et, pres de Jupiter portant ses vœux timides,  
 Désarme l'Olympe irrité. LE BRUN.

8<sup>e</sup> modèle.

Vertu, dont le trésor est si haut et si cher,  
 Caché le plus souvent au faite d'un rocher  
 Devant lequel on voit cent et cent précipices.  
 Mais la vertu n'a point d'écueils.  
 Et c'est au milieu des cercueils  
 Qu'elle lève la tête et trouve des délices. D'AUBIGNY fils.

9<sup>e</sup> modèle.

Parfaits dans le petit, sublimes en bijoux,  
 Grands inventeurs de riens, nous faisons des jaloux  
 Elevons nos esprits à la hauteur suprême  
 Des fiers enfans de Romulus :  
 Ils faisaient plus cent fois pour des peuples vaincus  
 Que nous ne faisons pour nous même. VOLT.

10<sup>e</sup> modèle.

Amour a cela de Neptune.

1. Cette stance avait déjà été employée par le poète Pavillon :

L'liquide cristal qui, sortant de sa source,  
 S'écoule d'une prompte course,  
 L'éclat, dont on voit la brillante clarté  
 Disparoître à nos yeux aussitôt qu'elle est née  
 Peuvent seuls exprimer la triste destinée  
 De votre fragile beauté.

Que toujours à quelque infortune  
 Il faut se tenir préparé.  
 Ses infidèles flots ne sont point sans orages;  
 Aux jours les plus sereins on y fait des naufrages.  
 Et, même dans le port, on est mal assuré. MALH.

41<sup>e</sup> modèle.

Seigneur, dans ta gloire adorable  
 Quel mortel est digne d'entrer?  
 Qui pourra, grand Dieu, pénétrer  
 Ce sanctuaire impénétrable<sup>1</sup>,  
 Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux  
 Contemplant de ton front l'éclat majestueux? ROUSS

42<sup>e</sup> modèle.

Louez Dieu par toute la terre,  
 Non par la crainte du tonnerre  
 Dont il menace les humains,  
 Mais parce que sa gloire en merveilles abonde,  
 Et que tant de beautés qui reluisent au monde  
 Sont les ouvrages de ses mains. MALH.

43<sup>e</sup> modèle.

Que le choc affreux des tempêtes  
 Des rochers renverse les têtes,  
 Que l'univers ne soit qu'un théâtre d'horreur  
 Autour de Sion immobile,  
 Le Jourdain coulera tranquille,  
 La paix habitera la cité du Seigneur. LA MOTTE.

44<sup>e</sup> modèle.

Déjà la lune en pâissant  
 Fuit devant le soleil naissant,  
 Et le sommeil encor n'a fermé ma paupière,  
 Pour moi seulement sous les cieus  
 La nuit est sans repos et le jour sans lumière,  
 Aussitôt que Cloris s'éloigne de mes yeux<sup>2</sup>. DESMARETS.

1. On voit ici le repos après le quatrième vers.

2. Pour la régularité, il faudrait transposer les deux dernières rimes.

45<sup>e</sup> modèle.

Peut-être, en vous parlant d'un feu  
 Dont l'ardeur vous touche si peu,  
 Je vous ai ramené quelque image effacée,  
 Et par mon innocent et funeste entretien,  
 Un autre tourment que le mien  
 Vous est tombé dans la pensée. **BENSERADE.**

46<sup>e</sup> modèle.

Source de bonheur et de peine,  
 Beauté, chère aux mortels, ah ! ne sois pas trop vaine  
 D'un charme frêle et passager.  
 Par une longue tyrannie  
 Ne tourmente point le génie :  
 De l'envieux Saturne il peut seul te venger. **LE BRUN.**

47<sup>e</sup> modèle.

Que sert à mon esprit de percer les abîmes  
 Des mystères les plus sublimes.  
 Et de lire dans l'avenir ?  
 Sans amour ma science est vaine,  
 Comme le songe dont à peine  
 Il reste un léger souvenir. **RAC.**

48<sup>e</sup> modèle.

Ton nom est saint et redoutable ;  
 Heureux qui l'adore et le craint !  
 C'est cette crainte secourable  
 Qui forme le sage et le saint :  
 D'un cœur par elle inébranlable  
 La gloire doit survivre au soleil même éteint. **LA MOTTE.**

49<sup>e</sup> modèle.

## Vers alexandrins et vers de six syllabes :

Voilà quel fut celui qui t'adresse sa plainte.  
 Victime abandonnée à l'envieuse feinte,  
 De sa seule innocence il fut accompagné ;  
 Toujours persécuté, mais toujours calme et ferme ;

Et, surchargé de jours, n'aspirant plus qu'au terme  
A leur nombre assigné. ROUSS.

20<sup>e</sup> modèle.

Soucis, retirez-vous; faites place à la joie,  
Misérable douleur dont nous sommes la proie :

Nos vœux sont exaucés.

Les vertus de la reine et les bontés célestes  
Ont fait évanouir ces orages funestes,  
Et dissipé les vents qui nous ont menacés. MALLH.

21<sup>e</sup> modèle.

O sagesse éternelle, à qui cet univers  
Doit le nombre infini des miracles divers  
Qu'on voit également sur la terre et sur l'onde :

Mon Dieu, mon créateur,

Que ta magnificence étonne tout le monde!  
Et que le ciel est bas au prix de ta hauteur! MALLH.

22<sup>e</sup> modèle.

A l'aspect des vaisseaux que vomit le Bosphore,  
Sous un nouveau Xerxès Téthys croit voir encore

Au travers de ses flots promener les forêts;

Et le nombreux amas de lances hérissées,

Contre le ciel dressées,

Égale les épis qui dorent nos guérets. ROUSS.

23<sup>e</sup> modèle.

Je n'irois point, des dieux profanant la retraite,

Dérober au Destin, téméraire interprète,

Ses augustes secrets;

Je n'irois point chercher une amante ravie,

Et, la lyre à la main, redemander sa vie

Au gendre de Cérès<sup>1</sup>. ROUSS.

1. Cette stance est, ainsi que la précédente, une des plus harmonieuses et des plus usitées. On la trouve déjà dans Malherbe et dans Ronsard. Celui-ci la finit par une rime féminine. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on la construisait aussi avec quatre vers décasyllabes. Voyez, à la fin du volume, la note 10.

24<sup>e</sup> modèle.

Enfin la patience et les soins que j'ai pris  
 Ont selon mes souhaits adouci les esprits  
 Dont l'injuste rigueur si longtemps m'a fait plaindre  
 Cessons de soupirer :  
 Grâce a mon destin, je n'ai plus rien à craindre.  
 Et puis tout espérer. MALH.

25<sup>e</sup> modèle.

O toi, qui d'un clin d'œil sur la terre et sur l'onde  
 Fais trembler tout le monde,  
 Dieu, qui toujours es bon et toujours l'as été :  
 Verras-tu concorder à ces âmes tragiques  
 Leurs funestes pratiques ?  
 Ne tonneras-tu point sur leur impiété ? MALH.

26<sup>e</sup> modèle.

La terre en tous endroits produira toutes choses ;  
 Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,  
 Tous arbres oliviers ;  
 L'an n'aura plus d'hiver, le jour n'aura plus d'ombre,  
 Et les perles sans nombre  
 Germeront dans la Seine au milieu des graviers. MALH.

27<sup>e</sup> modèle.

L'ambition guidait vos escadrons rapides :  
 Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,  
 Toutes les régions qu'éclaire le soleil :  
 Mais le Seigneur se leve ; il parle, et sa menace  
 Convertit votre audace  
 En un morne sommeil. ROUSS.

28<sup>e</sup> modèle.

Ministres de la nuit, en vain votre furie  
 Tâche de m'accabler : tous les jours de ma vie  
 Sont es<sup>1</sup> mains de mon Dieu, pere de vérité :

---

1. Dans les.

Le jour est mon refuge,  
 Et j'aurai pour mon juge  
 Severe et souverain, le temps, l'éternité. D'AUBIGNY (fils).

29<sup>e</sup> modèle.

Ainsi, de l'équateur et des antres de l'Ourse,  
 Les vents impétueux emportent dans leur course  
 Des nuages épais, l'un a l'autre opposés.  
 Et tandis qu'ils s'unissent,  
 Les foudres retentissent  
 De leurs flancs embrasés<sup>1</sup>. VOLT.

30<sup>e</sup> modèle.

Non, non, laissons-nous vaincre après tant de combats.  
 Allons épouvanter les ombres de la-bas  
 De mon visage blême;  
 Et sans nous consoler,  
 Mettons fin à des jours que la Parque elle-même  
 A regret de filer. MALH.

31<sup>e</sup> modèle.

Quels rayons bienfaisans, quelles sources divines  
 De l'arbre de Juda raniment les racines,  
 Et lui donnent des fruits?  
 Une tige plus belle  
 Remplace et renouvelle  
 Ses rejetons détruits. LE FRANC.

*Remarque.* Les modèles les plus usités sont les stances isomètres et les numéros 3, 41, 49, 22, 23 et 27.

Les poètes du xvi<sup>e</sup> et du xvii<sup>e</sup> siècle construisaient aussi des sixains avec de petits vers<sup>2</sup>, lesquels ne sont plus admis aujourd'hui que dans les chansons.

1. Voltaire a plusieurs fois employé cette stance, dont je ne vois pas d'exemple dans les poètes antérieurs.

2. Voyez, à la fin du volume, la note 40.

## § 5. STANCE DE SEPT VERS.

La stance de sept vers, appelée quelquefois *septain*, est composée d'un quatrain et d'un tercet, ou d'un tercet et d'un quatrain. Cette dernière distribution est moderne.

Le cas le plus fréquent est celui de la stance isométrique<sup>1</sup>.

1<sup>er</sup> modèle.

C'est ainsi que du jeune Atride  
On vit l'éloquente douleur  
Intéresser dans son malheur  
Les Grecs assemblés en Aulide,  
Et d'une noble ambition,  
Armer leur colère intrépide  
Pour la conquête d'Ilion. ROUSS.

2<sup>e</sup> modèle.

Suspends tes flots, heureuse Loire,  
Dans ce vallon délicieux;  
Quels bords t'offriront plus de gloire  
Et des coteaux plus gracieux?  
Pactole, Méandre, Pénée,  
Jamais votre onde fortunée  
Ne coula sous de plus beaux cieux<sup>2</sup>. GRESSET

3<sup>e</sup> modèle.

Monte, écurcuil, monte au grand chêne,  
Sur la branche la plus prochaine

1. Cette stance est fort ancienne. Voyez la note à la fin du volume.  
2. Ronsard a employé ce type, en commençant par une rime masculine :

Où allez-vous, filles du ciel,  
Grand miracle de la nature?  
Où allez-vous, mouches à miel  
Chercher aux champs votre pâture?  
Si vous voulez cueillir les fleurs  
D'odeur diverse et de couleurs,  
Ne volez plus à l'aventure.

Qui plie et tremble comme un jonc.  
 Cigogne, aux vieilles tours fidèle,  
 Oh vole ! et monte à tire-d'aile  
 De l'église à la citadelle,  
 Du haut clocher au grand donjon. v. HUGO.

4<sup>e</sup> modèle.

Oh ! qu'il est saint et pur le transport du poëte,  
 Quand il voit en espoir, bravant la mort muette,  
 Du voyage des temps la gloire revenir !  
 Sur les âges futurs, de sa hauteur sublime  
 Il se penche, écoutant son lointain souvenir ;  
 Et son nom, comme un poids jeté dans un abîme,  
 Éveille un écho faible au fond de l'avenir <sup>1</sup>. v. HUGO.

5<sup>e</sup> modèle.

Vers de huit syllabes et vers alexandrins :

Ainsi que la vague rapide  
 D'un torrent qui coule à grand bruit  
 Se dissipe et s'évanouit  
 Dans le sein de la terre humide ;  
 Ou comme l'airain enflammé  
 Fait fondre la cire fluide  
 Qui bouillonne à l'aspect du brasier allumé <sup>2</sup>. ROUSS.

6<sup>e</sup> modèle.

Paraissez, roi des rois : venez, juge suprême,  
 Faire éclater votre courroux  
 Contre l'orgueil et le blasphème  
 De l'impie armé contre vous.  
 Le Dieu de l'univers est le Dieu des vengeances :  
 Le pouvoir et le droit de punir les offenses  
 N'appartient qu'à ce Dieu jaloux. ROUSS.

7<sup>e</sup> modèle.

C'est ce Dieu de qui la parole  
 Parcourt à l'instant l'univers ;

1. Marot a écrit aussi des stances de sept alexandrins (3<sup>e</sup> chanson), mais elles commencent et finissent par une rime masculine.

2. Ce type est aussi dans La Motte et Le Franc de Pompignan.

Il commande : la neige vole ;  
 La glace arrête l'onde et lui donne des fers.  
 La nature meurt consumée :  
 Mais veut-il la voir ranimée ?  
 D'un souffle il fond la glace et réchauffe les airs. LA MOTTE.

8<sup>e</sup> modèle.

Qu'il soit grave et rapide à venger un affront ;  
 Qu'il aime mieux savoir le jeu du cimetière  
 Que tout ce qu'à vieillir on apprend sur la terre ;  
 Qu'il ignore quels jours les soleils s'éteindront,  
 Quand rouleront les mers sur les sables arides ;  
 Mais qu'il soit brave et jeune, et préfère à des rides  
 Des cicatrices sur son front. V. HUGO.

9<sup>e</sup> modèle.

#### Alexandrins et vers de six syllabes :

La terre ne sait pas la loi qui la féconde :  
 L'Océan, refoulé sous mon bras tout-puissant,  
 Sait-il comment, au gré du nocturne croissant,  
 De sa prison féconde  
 La mer vomit son onde,  
 Et des bords qu'elle inonde  
 Recule en mugissant ? LAMARTINE.

#### § 6. STANCE DE HUIT VERS.

La stance de huit syllabes se nomme *huitain* ou *octave*. Elle est composée de deux quatrains.

Voyons d'abord la stance isomètre<sup>1</sup>.

1. Marot a employé cette stance ; et comme c'est dans ses psaumes, les rimes sont régulièrement entremêlées :

Du fond de ma pensée,  
 Au fond de tous ennuis,  
 A toi s'est adressée  
 Ma clameur, jours et nuits.  
 Entends ma voix plaintive,  
 Seigneur, il est saison ;  
 Ton oreille attentive  
 Soit à mon oraison !

1<sup>er</sup> modèle.

Plus sévère que Diane,  
 Plus aimable que Cypris,  
 Plus touchante qu'Ariane  
 Sur les rochers attendris,  
 O Zulmé, tu vois les Grâces,  
 Compagnes de tes douleurs,  
 Te suivre dans les disgrâces,  
 Et s'embellir de tes pleurs. LE BRUN.

Par les ravages du tonnerre  
 Nous verrions les champs moissonnés,  
 Et des entrailles de la terre  
 Les plus hauts monts déracinés ;  
 Nos yeux verroient leur masse aride,  
 Transportée au milieu des airs,  
 Tomber d'une chute rapide  
 Dans le vaste gouffre des mers. ROUSS.

La strophe de huit vers isométriques, et surtout octosyllabes, est très-ancienne dans notre poésie. Elle est encore fréquente dans Ronsard. Aujourd'hui on ne l'emploie guère que dans les chansons.

Quelquefois on la composait entièrement d'alexandrins ; mais, en général, les couplets en alexandrins ne doivent pas dépasser six vers<sup>1</sup>.

Ordinairement les rimes s'alternent, comme dans le modèle précédent. Quelquefois elles affectent d'autres combinaisons.

2<sup>e</sup> modèle.

L'orgueil déconcerté succombe ;  
 Ton bras s'est déployé sur lui ;

1. Marmontel, constatant l'usage ordinaire, dit : « Comme la moindre étendue qu'elle (la strophe) ait pu se donner est celle de quatre petits vers, la plus grande est celle de dix vers de huit syllabes ou de six vers alexandrins. »

Et sur le trône dont il tombe  
 L'humble prend sa place aujourd'hui.  
 Pour ceux dont tu deviens l'appui  
 Plus de besoins, plus de faiblesses ;  
 Le pauvre jouit des richesses  
 Qui de la main du riche ont fui<sup>1</sup>. LA MOTTE.

3<sup>e</sup> modèle.

Tandis que l'étoile inodore  
 Que l'éte mêle aux blonds épis,  
 Émaille de son bleu lapis  
 Les sillons que la moisson dore ;  
 Avant que, de fleurs dépeuplés,  
 Les champs aient subi les faucilles,  
 Allez, allez, ô jeunes filles,  
 Cueillir des bleuets dans les blés. v. HUGO.

4<sup>e</sup> modèle.

Ces solitudes mornes,  
 Ces déserts sont à Dieu :  
 Lui seul en sait les bornes ;  
 En marque le milieu.  
 Toujours plane une brume  
 Sur cette mer qui fume  
 Et jette pour écume  
 Une cendre de feu. v. HUGO.

Sans monter au char de victoire  
 Meurt le poète créateur :  
 Son siècle est trop près de sa gloire  
 Pour en mesurer la hauteur.  
 C'est Bélisaire au Capitole :  
 La foule court à quelque idole,  
 Et jette en passant une obole  
 Au mendiant triomphateur<sup>2</sup>. v. HUGO.

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. Barthélemy et Méry ont employé cette strophe, que je n'ai pas vue employée avant notre siècle.

5<sup>e</sup> modèle.

Adieu, la brigantine,  
 Dont la voile latine  
 Du flot qui se mutine  
 Fend les vallons amers !  
 Adieu, la balancelle  
 Qui sur l'onde chancelle,  
 Et, comme une étincelle,  
 Luit sur l'azur des mers ! v. HUGO.

6<sup>e</sup> modèle.

## Alexandrins et octosyllabes :

Il est le Dieu des dieux, il en est le grand maître,  
 Aussi fort, aussi bon que grand ;  
 Il ne dédaigne point l'hommage qu'on lui rend ;  
 Il conserve ce qu'il fait naître ;  
 Il est de tout l'unique auteur ;  
 Il enferme en sa main les deux bouts de la terre ;  
 Des monts plus hauts que le tonnerre  
 D'un coup d'œil il voit la hauteur. CORN.

7<sup>e</sup> modèle.

J'aime toutefois en mon âme  
 Ce beau songe, quoique trompeur,  
 Parce qu'il m'embrase le cœur  
 D'une plus violente et plus sensible flamme.  
 Ce n'est pas que, m'ayant fait montre des plaisirs  
 Qui méritent ma peine et ma persévérance,  
 Il augmente mon espérance,  
 Mais il redouble mes désirs. HABER.

8<sup>e</sup> modèle.

Reprenez vos harpes muettes,  
 Disoient ces vainqueurs inhumains ;

1. L'auteur de ces vers a souvent triplé les rimes dans ses stances. Il a pu ignorer que ce modèle se trouve déjà dans Jean Le Maire. Voyez, à la fin du volume, la note 42.

Chantez-nous ces cantiques saint-  
 Qu'apprit Sion de ses prophètes.  
 Ce discours accrut nos douleurs ;  
 Il vint de honte nous confondre,  
 Et dans notre transport nous n'y pûmes répondre  
 Que par des soupirs et des pleurs. GODEAU.

9<sup>e</sup> modèle.

Il a fui devant nous, pour retarder sa perte.  
 Ce peuple usurpateur de l'empire des eaux ;  
 A peine, pour combattre, ont paru nos vaisseaux ;  
 Il laisse au loin la mer déserte ;  
 Des Français menaçans l'image le poursuit ;  
 Il fut encor, caché sous de lâches ténèbres.  
 Et dans ses ports jadis célèbres,  
 Il court de son salut rendre grâce à la nuit. GILBERT.

10<sup>e</sup> modèle.

## Alexandrins et vers de six syllabes :

Durant que son bel œil ces lieux embellissoit,  
 L'agréable printemps sous ses pieds florissoit,  
 Tout nioit auprès d'elle, et la terre parée  
 S'étoit enamourée.  
 Ores<sup>1</sup> que le malheur nous en a su priver,  
 Mes yeux toujours mouillés d'une humeur<sup>2</sup> continue  
 Ont changé leurs saisons en la saison d'hiver,  
 N'ayant su découvrir ce qu'elle est devenue. RÉGNIER.

11<sup>e</sup> modèle.

Si l'adviert quelquefois qu'outre ma volonté,  
 Du logis où je suis j'abandonne la porte,  
 Je chancelle à tous pas d'un et d'autre côté,  
 Tant l'exces du malheur hors de moi me transporte  
 Je ne parle à personne et chemine incertain,  
 Comme il plaît à mon rage :  
 Si quelqu'un me rencontre, il me prend tout soudain  
 Pour un mauvais présage. DESPORTES.

1. Maintenant.

2. Eau, larmes.

*Remarque.* Anciennement le huitain distribuait ses rimes comme l'octave italienne. Il y avait encore d'autres types, qui ont été également abandonnés<sup>1</sup>.

§ 7. STANCE DE NEUF VERS.

Cette stance se divise plus ordinairement en un quatrain, un tercet et un distique. Ainsi distribuée, elle n'est autre chose qu'un dizain écourté : il manque une rime dans le dernier tercet.

Cette stance, en vers isométrés, a été connue de nos vieux poètes<sup>2</sup>.

1<sup>er</sup> modèle.

Dans ces jours destinés aux larmes,  
Où mes ennemis en fureur  
Aiguisoient contre moi les armes  
De l'imposture et de l'erreur ;  
Lorsqu'une coupable licence  
Empoisonnoit mon innocence,  
Le Seigneur fut mon seul recours :  
J'implorai sa toute-puissance,  
Et sa main vint à mon secours<sup>3</sup>. ROUSS.

Une douleur obstinée  
Change en fruits vos plus beaux jours ;  
Pres d'un tombeau prosternée  
Voulez-vous pleurer toujours ?  
Le chagrin qui vous dévore  
Chaque jour avant l'aurore  
Réveille vos soins amers ;  
La nuit vient, et trouve encore  
Vos yeux aux larmes ouverts<sup>4</sup>. GRESSET.

1. Voyez, à la fin du volume, la note 42.

2. Voyez la note 43.

3. Chaulieu avait déjà donné ce modèle.

4. Le Franc de Pompignan a employé la même stance et le même mètre.

2<sup>e</sup> modèle.

A vous <sup>1</sup>, l'Anacréon du temple,  
 A vous, le sage si vanté,  
 Qui nous prêchez la volupté  
 Par vos vers et par votre exemple;  
 Vous dont le luth délicieux,  
 Quand la goutte au lit vous condamne,  
 Rend des sons aussi gracieux  
 Que quand vous chantez la toçane <sup>2</sup>,  
 Assis à la table des dieux ! VOLT.

3<sup>e</sup> modèle.

Sais-tu ce qu'en te voyant  
 L'indigent dit quand tu passes ?  
 « Voici le front plein de grâces  
 Qui sourit au suppliant !  
 Notre infortune la touche.  
 Elle incline à notre couche  
 Un visage radieux,  
 Et les mots mélodieux  
 Sortent charmants de sa bouche. » V. HUGO

Sarrasin avait déjà employé cette combinaison ;  
 mais, en plaçant dans un ordre contraire les deux  
 dernières rimes, il avait fait une strophe défectueuse :

Muse, quittons ces prairies,  
 Et pendons à ces ormeaux  
 Les rustiques chalumeaux  
 Qui flattent nos rêveries :  
 Il faut d'un air bien plus grand,  
 Sur la lyre qu'en mourant  
 Malherbe nous a laissée,  
 Célébrer le conquérant  
 De Dunkerque terrassée <sup>3</sup>.

1. A Chau lieu.

2. Vin nouveau fait de la mère goutte.

3. La même faute se trouve dans Chau lieu.

4<sup>e</sup> modèle.

Vers de huit syllabes et vers alexandrin :

Quand pourrai-je dire à l'impie :  
 Tremble, lâche, frémis d'effroi ;  
 De ton Dieu la haine assoupie  
 Est prête à s'éveiller sur toi.  
 Dans ta criminelle carrière,  
 Tu ne mis jamais de barrière  
 Entre sa crainte et tes fureurs ;  
 Puisse mon heureuse prière  
 D'un châtement trop dû t'épargner les horreurs ! ROUSS.

5<sup>e</sup> modèle.

La stance de neuf vers peut encore avoir un repos  
 après le cinquième vers, et finir par un quatrain :

Au bon vieux temps, où le gentil Ésope.  
 Pour débiter maint bon enseignement,  
 Des animaux se fit le truchement,  
 Point ne fut lors si parfait misanthrope  
 Qui ne louât un tel amusement.  
 Aujourd'hui donc que notre cour abonde  
 En discoureurs qui n'ont que du caquet,  
 Pourquoi faut-il contre nous qu'elle gronde  
 Pour avoir fait parler un perroquet ? CHAULIEU.

Le plus beau des mois  
 Remplit notre attente :  
 La terre est riante ;  
 Déjà dans les bois  
 Le rossignol chante ;  
 Déjà les moutons  
 Paissent les herbettes,  
 Et font mille bonds  
 Au son des musettes. M<sup>lle</sup> DESHOULIÈRES.

6<sup>e</sup> modèle.

Enfin la stance de neuf vers peut se diviser en  
 trois tercets :

Ce peuple s'éveille,  
 Qui dormait la veille  
 Sans penser à Dieu.  
 Les grands palais croulent ;  
 Mille chars qui roulent  
 Heurtent leur essieu ;  
 Et la foule accrue  
 Trouve en chaque rue  
 Un fleuve de feu. v. HUGO.

Écoutez ! le canon gronde.  
 Il est temps qu'on lui réponde.  
 Le patient est le fort.  
 Éclatent donc les bordées !  
 Sur ces nefs intimidées,  
 Frégates, jetez la mort !  
 Et qu'au souffle de vos bouches  
 Fondent ces vaisseaux farouches.  
 Broyés aux rochers du port ! v. HUGO.

Cette division uniforme est un peu monotone.

« Dans le genre gracieux et badin, dit Marmontel, la strophe de neuf vers a quelque chose de plus libre et de plus léger que le dizain. » Cette observation nous conduit à blâmer l'emploi que Sarrasin a fait de cette strophe dans une ode d'un genre élevé.

#### § 8. STANCE DE DIX VERS.

La strophe ou strophe de dix vers, ou le *dizain*, a un repos bien marqué après le quatrième vers, et un autre, plus faible, après le septième, en sorte qu'elle est partagée en un quatrain et en deux tercets.

Les poètes du xvi<sup>e</sup> siècle faisaient des stances de dix alexandrins<sup>1</sup>. Ces stances ont de la lourdeur, et

1. Voyez la note à la fin du volume.

l'oreille n'en peut apprécier le rythme symétrique : on a bien fait d'y renoncer. Marmontel, nous l'avons vu, ne permet pas qu'une strophe ait plus de six alexandrins. Les strophes de dix décasyllabes sont également tombées en désuétude.

La strophe isomètre de dix vers de sept ou de huit syllabes est la plus fréquente et la plus majestueuse.

1<sup>er</sup> modèle.

J'ai vu mes tristes journées  
 Déclin<sup>er</sup> vers leur penchant :  
 Au midi de mes années  
 Je touchois à mon couchant.  
 La Mort, déployant ses ailes,  
 Couvrait d'ombres éternelles  
 La clarté dont je jouis ;  
 Et, dans cette nuit funeste,  
 Je cherchois en vain le reste  
 De mes jours évanouis. ROUSS.

Fortune, dont la main couronne  
 Les forfaits les plus inouis,  
 Du faux éclat qui l'environne  
 Serons-nous toujours éblouis ?  
 Jusques à quand, trompeuse idole,  
 D'un culte honteux et frivole  
 Honorerons-nous tes autels ?  
 Verra-t-on toujours tes caprices  
 Consacrés par les sacrifices  
 Et par l'hommage des mortels ? ROUSS.

Cette distribution des rimes est la plus symétrique, la plus harmonieuse et la plus ordinaire<sup>1</sup>.

« La strophe de dix vers à trois pieds et demi, dit La Harpe, l'une des plus heureuses mesures qui

1. C'est à Ronsard et à son école qu'appartient l'honneur d'avoir inventé cette strophe. Voyez, à la fin du volume, la note 44.

soient du domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons... Une des plus harmonieuses, et qu'il (Rousseau) a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes. Si la mesure du vers ne peut avoir la pompe et la majesté de l'alexandrin, la strophe entière y supplée par une marche nombreuse et périodique, qui suspend deux fois la phrase avant de la terminer, et par le rapprochement des rimes dont le son frappe plus souvent l'oreille : ces avantages la rendent propre aux grands effets de la poésie. »

Très-rarement cette strophe commence par une rime masculine :

Quand le ciel parmi nos dangers  
Avoit horreur de nos prières,  
Que les yeux des plus étrangers  
Donnoient des pleurs à nos misères ;  
Quand nos maux alloient jusqu'au bout.  
Que l'État ébranlé partout  
Étoit prêt à changer de maître,  
Il fit mourir notre douleur  
Et perdre espérance au malheur  
De la faire jamais renaitre. *THÉOPH.*

2<sup>e</sup> modèle.

Il y a une autre strophe dans laquelle les rimes sont distribuées différemment. Elle est belle encore, quoique la cadence n'y soit pas aussi bien marquée :

L'hiver, à qui la glace  
Hérissoit les cheveux,  
Enfin, selon nos vœux.  
Au printemps a fait place.

Ces monts audacieux,  
 Qui presque dans les cieux  
 Semblent porter leurs têtes,  
 De vert sont revêtus,  
 Et des coups des tempêtes  
 Ne sont plus combattus. MAYNARD.

Son trône deviendra l'asile  
 De l'orphelin persécuté ;  
 Son équitable austérité  
 Soutiendra le foible pupille ;  
 Le pauvre, sous ce défenseur,  
 Ne craindra plus que l'opresseur  
 Lui ravisse son héritage ;  
 Et le champ qu'il aura semé  
 Ne deviendra plus le partage  
 De l'usurpateur affamé. ROUSS.

Cette manière d'enlacer les rimes était fort usitée au xvii<sup>e</sup> siècle. On la trouve dans Malherbe, Théophile, Racan, Corneille, Godeau, Brébeuf, etc.

La strophe suivante présente dans le sixain un agencement de rimes différent :

Que j'aime cette solitude !  
 Que ces lieux sacrés à la nuit,  
 Éloignés du monde et du bruit,  
 Plaisent à mon inquiétude !  
 Mon Dieu ! que mes yeux sont contents  
 De voir ces bois, qui se trouverent  
 A la nativité du Temps,  
 Et que tous les siècles révèrent,  
 Être encore aussi beaux et verts  
 Qu'aux premiers jours de l'univers ! SAINT-AMANT.

Avant de passer aux autres modèles, nous devons ajouter quelques observations sur la strophe isomètre, qu'on peut considérer comme le véritable type de la strophe de dix vers.

*Première remarque.* Les repos après le quatrième

vers et le septième sont de rigueur. Malherbe n'observait pas d'abord le repos du septième<sup>1</sup>; mais il céda sur ce point aux conseils de son élève Maynard, qu'il considérait, comme l'homme de France qui savait le mieux faire les vers. Auparavant, il partageait cette strophe en deux quatrains suivis d'un distique, ou en un quatrain, un distique et un quatrain, rythmes moins variés et moins nombreux :

Les Parques d'une même soie  
Ne dévidèrent pas nos jours;  
Ni toujours par semblable voie  
Ne font les planètes leur cours.  
Quoi que promette la Fortune,  
A la fin quand on l'importune,  
Ce qu'elle avoit fait prospérer  
Tombe du faite au précipice;  
Et, pour l'avoir toujours propice,  
Il la faut toujours révéler. MALH.

Tel qu'aux vagues éperdues  
Marché un fleuve impérieux,  
De qui les neiges fondues  
Rendent le cours furieux :  
Rien n'est sûr en son rivage;  
Ce qu'il trouve, il le ravage;  
Et trainant comme buissons  
Les chênes et leurs racines,  
Ote aux campagnes voisines  
L'espérance des moissons<sup>2</sup>. MALH.

Mais dans la plupart de ses odes, Malherbe met le deuxième repos après le septième vers. Il est juste de dire que Théophile, contemporain de Malherbe,

1. Il est bon de noter que Marot, dans ses psaumes, marquait déjà exactement ces deux repos. Voyez, à la fin du volume, la note 44.

2. C'est là une ancienne division de la strophe de dix syllabes. Voyez Marmontel, *Éléments de Littérature*, article STANZE.

fait toujours de même. Racan, au contraire, eut le tort de ne pas se rendre à l'observation de Maynard.

Du temps de Louis XIII et de Louis XIV, on partageait assez souvent la stance de dix vers en un sixain et en un quatrain. Cette méthode<sup>1</sup>, plus heureuse que celle qui joint un distique à deux quatrains, aurait pu être consacrée; mais la méthode usitée est encore préférable.

Roi des saisons et des années,  
Soleil, dont les courses bornées  
Donnent l'ordre à tout l'univers;  
S'il est vrai que tu remédies  
Aux langoureuses maladies  
Par tant de royaumes divers:  
Garde que Richelieu ne meure;  
Vois son mal, et pour obliger  
Toute la France qui le pleure,  
Hâte-toi de le soulager. BOISROBERT.

Racine n'avait pas dans l'oreille la véritable harmonie de ces strophes, puisque dans la même ode, il les coupe tantôt après le sixième vers, tantôt après le septième<sup>2</sup>:

L'âme, heureusement captive,  
Sous ton joug trouve la paix,  
Et s'abreuve d'une eau vive  
Qui ne s'épuise jamais.  
Chacun peut boire en cette onde;  
Elle invite tout le monde:  
Mais nous courons follement  
Chercher des sources bourbeuses,  
Et des citernes trompeuses  
D'où l'eau fuit à tout moment.

1. Théophile l'avait déjà pratiquée.

2. La Fontaine place le repos tantôt après le septième, tantôt après le huitième vers.

## Et un peu avant :

O Sagesse, ta parole  
 Fit éclore l'univers,  
 Posa sur un double pôle  
 La terre au milieu des airs.  
 Tu dis; et les cieux parurent,  
 Et tous les astres coururent  
 Dans leur ordre se placer.  
 Avant les siècles tu régnes;  
 Et qui suis-je, que tu daignes  
 Jusqu'à moi te rabaisser?

*Deuxième remarque.* Nous avons vu (p. 222) des quatrains commencer et finir par une rime de même nature : c'était à la condition qu'une stance commençât par une rime masculine et la suivante par une rime féminine, et ainsi de suite alternativement.

Il aurait pu en être de même pour la stance de dix vers. Théophile a voulu la traiter sur ce pied; et, s'il n'a pas eu d'imitateurs, son essai n'est désavoué ni par les règles générales des stances, ni par l'harmonie :

L'eau de sa naturelle source  
 Trouve assez de canaux ouverts  
 Pour traîner par les plis divers  
 La facilité de leur course :  
 Ses rivages sont verdissans,  
 Où des arbrisseaux fleurissans  
 Ont toujours la racine fraîche;  
 L'herbe y croît jusqu'à leur gravier,  
 Mais une herbe que le bouvier  
 N'apporta jamais à sa crèche.

Ces petits cailloux bigarrés  
 En des diversités si belles,  
 Où trouveroient-ils des modèles

Qui les fissent mieux figurés ?  
 La nature est inimitable,  
 Et dans sa beauté véritable  
 Elle éclate si vivement,  
 Que l'art gâte tous ses ouvrages,  
 Et lui fait plutôt mille outrages;  
 Qu'il ne lui donne un *ornement*.

3<sup>e</sup> modèle.

Vers de huit syllabes et vers alexandrins<sup>1</sup> :

Flambeau, dont la clarté féconde  
 Fait vivre et mouvoir tous les corps ;  
 Qui, sans épuiser tes trésors,  
 Ne cesses d'enrichir le monde ;  
 Doux père des fruits et des fleurs,  
 Qui par tes fertiles chaleurs  
 Achèves leur vive peinture ;  
 Éternel arbitre des jours,  
 Brillant époux de la nature,  
 Soleil, adore Dieu qui gouverne ton cours. GODEAU.

4<sup>e</sup> modèle.

Mourante, hélas ! en vastes dons  
 Elle<sup>2</sup> épuise encor ses richesses,  
 Et de sa voix les derniers sons  
 Vous annoncèrent ses largesses.  
 Mais d'où part ce torrent de feu ?  
 Devant moi s'ouvre l'empyrée.  
 Quelle est cette vierge sacrée,  
 Qui sort sur un char lumineux ?

1. Marmontel blâme ce mélange. « Quelques poètes, dit-il, ont fait le dizain en vers de douze, mêlés de huit ; mais la période me semble alors trop étendue, et sa marche est pénible et lente. C'est à la strophe de quatre ou de six vers au plus que convient le vers hémistiche. » Cette remarque s'applique surtout aux dizains dans lesquels il y a beaucoup d'alexandrins.

2. La princesse Anne-Charlotte de Lorraine.

Des éclairs de son front l'univers se décore,  
Et la nuit se revêt des couleurs de l'aurore<sup>1</sup>. GILBERT.

5<sup>e</sup> modèle.

Mais j'ai commis un grand blasphème  
De douter de leur<sup>2</sup> équité;  
Car de ta noire impiété  
Tu te punis assez toi-même.  
Leur courroux n'a point de tourmens  
Qui s'égalent aux châtimens  
Que ta mauvaise foi t'ordonne;  
Tes sévères bourreaux te suivent pas à pas,  
Et, bien que le ciel te pardonne,  
Ton remords éternel ne te pardonne pas. TOUVANT.

6<sup>e</sup> modèle.

Qu'un seul jour enfante d'alarmes !  
Tes maux naissoient : déjà les larmes  
Couloient de tous les yeux françois ;  
Cher prince, une crainte mortelle  
Désoloit ce peuple fidèle  
D'ameux par l'amour de ses rois.  
Mais le ciel, satisfait des premières menaces,  
Fait luire des momens heureux ;  
Et par ce prompt secours, nos actions de grâces  
Se confondent avec nos vœux. LA MOTTE.

7<sup>e</sup> modèle.

Puissant dieu de la médecine,  
Viens luire sur notre horizon ;  
Fais-nous voir les effets de ta force divine,  
Viens lui donner la guérison ;  
Fais que les attrait et les grâces  
Conservent leurs premières places  
Dessus un visage si beau ;

1. J'ai trouvé aussi ce type dans Corneille. Théophile en avait précédemment fait usage, mais il entremêlait différemment les rimes.  
2. Des dieux.

Que de ses yeux brillans la cour soit éclairée,  
Et que le fils de Cythérée  
Y vienne tous les jours allumer son flambeau<sup>1</sup>.

8<sup>e</sup> modèle.

Ils chantent l'effroyable foudre  
Qui, d'un mouvement si soudain,  
Partit de ta puissante main  
Pour mettre Pignerol en poudre;  
Ils disent que tes bataillons,  
Comme autant d'épais tourbillons,  
Ébranlèrent le roc jusque dans ses racines;  
Que même le vaincu l'eut pour libérateur,  
Et que tu lui bâtis sur ses propres ruines  
Un rempart éternel contre l'usurpateur. CHAPELAIN<sup>2</sup>.

9<sup>e</sup> modèle.

Les cruels aquilons, la terreur des rochers,  
Luttant contre les vents qu'ils trouvent dans la plaine,  
Sifflent horriblement, et de la même haleine  
Qui rend stables les flots, font trembler les rochers.

Éole, qui voit que la terre  
S'ébranle en cette rude guerre,  
S'écrie et les rappelle en vain;  
Depuis qu'ils ont quitté son antre,  
On dirait qu'ils ont fait dessein  
De la jeter hors de son centre<sup>3</sup>.

10<sup>e</sup> modèle.

Oh! que bientôt sur mon rivage  
On verra luire de beaux jours!  
Oh! combien de nouveaux amours  
Mé viennent des rives du Tagel

- 
1. Pièce anonyme, de la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle.
  2. Pour Chapelain, cette strophe n'est pas mal tournée.
  3. D'un recueil de *Poésies choisies* imprimé chez de Sercy (1653). Malherbe offre un exemple de cette strophe; mais il a le tort de commencer et de finir par une rime féminine.

Que de nouvelles fleurs vont naître sous vos pas,  
 Que je vois après vous de grâces et d'appas,  
 Qui s'en vont amener une saison nouvelle.  
 L'air sera toujours calme et le ciel toujours clair,  
 Et près d'une saison si belle  
 L'âge d'or seroit pris pour un siècle de fer. RACINE.

11<sup>e</sup> modèle.

Puissant auteur de la nature,  
 Féconde source de tout bien,  
 Tu me sers de rempart et de ferme soutien,  
 Tu conserves, Seigneur, ta foible créature.  
 Lorsque l'aveuglement où me plongeait l'erreur  
 Devoit exciter ta fureur,  
 J'ai senti ta bonté propice :  
 Et tu m'as délivré, malgré mes ennemis,  
 Des ténèbres de l'injustice  
 Et des indignes fers où je m'étois soumis. FENICLÉ.

12<sup>e</sup> modèle.

C'est un arrêt du ciel : il faut que l'homme meure  
 Tel est son partage et son sort.  
 Rien n'est plus certain que la mort ?  
 Et rien plus incertain que cette dernière heure.  
 Heureuse incertitude ! aimable obscurité,  
 Par où la divine bonté  
 A veiller, à prier sans cesse nous convie !  
 Que ne pouvons-nous point avec un tel secours  
 Qui nous fait regarder tous les jours de la vie  
 Comme le dernier de nos jours ? L'abbé RESSU.

13<sup>e</sup> modèle.

Ainsi dans les jardins l'on voit de jeunes plantes,  
 Qu'on ne peut conserver que par des soins divers,  
 Vivré et crotté à l'abri des ardeurs violentes  
 Et de la rigueur des hivers :  
 Par une habile main sans cesse cultivées,  
 Et d'une eau vive et pure au besoin abreuvées,  
 Elles fleurissent en leur temps ;  
 Tandis qu'à la merci des saisons orageuses.

Les autres, au milieu des campagnes pierreuses,  
Se flétrissent dès leur printemps. M<sup>me</sup> DESHOUL.

14<sup>e</sup> modèle.

Où plutôt, que du temps la marche soit hâtée.  
Quoi donc! n'avons-nous point parmi nous ces héros  
Qui chassèrent les rois de leur tombe insultée,  
Que les morts ont eus pour bourreaux?  
Honneur à ces vaillants que notre orgueil renomme!  
Gloire à ces braves! Sparte et Rome  
Jamais n'ont vu d'exploits plus beaux!  
Gloire! ils ont triomphé de ces funèbres pierres!  
Ils ont brisé des os, dispersé des poussières!  
Gloire! ils ont proscrit des tombeaux! V. HUGO.

15<sup>e</sup> modèle.

Le croirois-tu, Louis? à ta gloire attentive,  
Pour t'immortaliser, j'ai voulu mille fois  
Te chanter couronné de laurier et d'olive,  
Et mille fois ma lyre a langui sous mes doigts  
Un héros au-dessus des héros de la fable  
Est un écueil pour moi terrible, redoutable,  
Contre qui cent nochers à mes yeux ont brisé  
Oui, depuis que tu cours de victoire en victoire,  
Le dieu qui des grands noms fait durer la mémoire  
Se seroit lui-même épuisé. M<sup>me</sup> DESHOULIÈRES.

16<sup>e</sup> modèle.

## Vers alexandrins et vers de sept syllabes :

Lorsqu'en des tourbillons de flamme et de fumée,  
Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs,  
De leurs globes brûlans renversent une armée;  
Quand de guerriers mourans les sillons sont couverts:  
Tous ceux qu'épargne la foudre,  
Voyant rouler dans la poudre  
Leurs compagnons massacrés,  
Sourds à la pitié timide,

Marchent d'un pas intrépide  
Sur leurs membres déchirés<sup>1</sup>. VOLT.

- 17<sup>e</sup> môlele.

Vers alexandrins et vers de six syllabes :

Immortelles beautés, régentes du Parnasse,  
Germanes de ce dieu qui nous verse le jour;  
Qui, m'ôtant mon rabot, me donâtes l'audace  
De fouler de mes pas votre orgueilleux séjour :  
Aujourd'hui que la France abandonne vos charmes,  
Qu'elle n'a plus d'objet que la fureur des armes,  
Qu'Armand<sup>2</sup> n'est plus l'Atlas de votre double mont;  
Filles de Jupiter, incomparables fées,  
Allons porter l'éclat de vos divins trophées  
Chez les dieux du Piémont. Maître ADAM.

Les anciens construisaient aussi la stance de dix vers avec de petits mètres. Ces systèmes ont été abandonnés<sup>3</sup>.

§ 9. STANCE DE ONZE VERS.

La stance de dix vers (de sept ou huit syllabes) a toute l'étendue que comporte une stance dont on veut que la cadence soit bien appréciée par l'oreille. Aussi les stances plus longues sont-elles peu usitées.

La stance de onze vers est très-rare<sup>4</sup>. C'est une stance de dix vers qui a un vers supplémentaire ou surabondant après le quatrain.

1. Malherbe avait déjà employé cette strophe, mais il commençait et finissait par une rime masculine.

2. Richelieu.

3. Voyez, à la fin du volume, la note 44.

4. Nos anciens poètes l'ont pourtant connue. Voyez la note 45.

1<sup>er</sup> modèle.

Nous ne goûterons plus votre ombre,  
 Vieux pins, l'honneur de ces forêts,  
 Vous n'entendrez plus nos secrets ;  
 Sous cette grotte humide et sombre  
 Nous ne chercherons plus le frais ;  
 Et, le soir, au temple rustique  
 Quand la cloche mélancolique  
 Appellera tout le hameau,  
 Nous n'irons plus à la prière  
 Nous courber sur la simple pierre  
 Qui couvre un rustique tombeau. LAMARTINE.

2<sup>e</sup> modèle.

Un petit avis charitable ;  
 Iris, croyez-moi, quittons-nous.  
 Vous me recevez d'un air doux,  
 Et vous êtes pour moi d'humeur assez traitable ;  
 Mais tout ceci n'est plus amour.  
 Le mien s'alentit chaque jour ;  
 Enfin ma constance se lasse.  
 Quoi que nous puissions nous jurer,  
 Chacun de nous deux s'embarrasse :  
 Ah ! finissons de bonne grâce  
 Ce qui ne peut longtemps durer. PAVILLON.

## § 40. STANCE DE DOUZE VERS.

La stance de douze vers, ou le *douzain*, se coupe diversement : c'est ordinairement la stance de dix vers à laquelle on ajoute un distique, soit après le septième vers, soit à la fin.

4<sup>er</sup> modèle.

Au fond de votre solitude,  
 Princesse, songez quelquefois

Que le climat où sont les rois  
 Est un séjour d'inquiétude;  
 Que les orages dangereux  
 Pour ceux qu'on croit les plus heureux  
 S'élevent sur la mer du monde;  
 Et que, dans un port écarté,  
 Tandis que la tempête gronde,  
 On rencontre la sûreté  
 D'une paix solide et profonde  
 Que l'on possède en liberté. CHAULIEU.

2<sup>e</sup> modèle.

Vive image d'Achille,  
 Devant qui tout lâche le pié,  
 Qui ne te comptoit pas pour mille  
 Comptoit trop peu de la moitié.  
 Il ignoroit que ton épée,  
 Dans une eau fatale trempée,  
 Porte l'horreur et le trépas;  
 Que c'est elle qui fait résoudre  
 Les difficultés des combats,  
 Et qui dans le sang et la poudre  
 Fait voler des éclats de foudre  
 Partout où s'avancent tes pas<sup>1</sup>. TRISTAN.

3<sup>e</sup> modèle.

Lui seul, sans me l'avoir promis,  
 M'a conservé sa bienveillance,  
 Quand plusieurs de mes vieux amis  
 Ont eu pour moi de l'inconstance.  
 Lui seul d'entre les grands seigneurs,  
 Pour la plupart de francs pipeurs,  
 M'a fait du bien sans le promettre,  
 Sans faire sonner le tambour,  
 Pour en bonne estime se mettre,

1. Une strophe entièrement en octosyllabes se trouve déjà dans Ronsard, mais avec une rime de même nature au commencement et à la fin. Voyez la note à la fin du volume.

Comme on fait souvent à la cour.

Mais, Muse, taisons-nous : un homme si modeste

Nous défend de dire le reste. SCARRON.

4<sup>e</sup> modèle.

Mais une distribution plus harmonieuse de cette strophe consiste à la couper en un quatrain et un huitain : les rimes qui sont doublées dans le sixain de la strophe de dix vers, sont ici triplées. Cette strophe se trouve dans plusieurs poètes contemporains; je ne sache pas qu'on l'ait employée avant eux :

Pauvre Grèce, qu'elle était belle  
 Pour être couchée au tombeau !  
 Chaque visir de la rebelle  
 S'arrachait un sacré lambeau.  
 Ou la fable mit ses Ménades,  
 Ou l'amour eut ses sérénades,  
 Grondaient les sombres canonnades,  
 Sapant les temples du vrai Dieu ;  
 Le ciel de cette terre aimée  
 N'avait, sous sa voûte embaumée,  
 De nuages que la fumée  
 De toutes ses villes en feu. V. HUGO.

Nos anciens poètes ont connu la strophe de douze vers. Ils la construisaient assez souvent en petits mètres<sup>1</sup>.

Ils ont aussi essayé des strophes plus étendues, dont les formes plus ou moins bizarres n'ont pas été reproduites<sup>2</sup>.

1. Voyez, à la fin du volume, la note 46.

2. Voyez la note 46.

## MÉLANGE DE TROIS MÈTRES.

Nos plus célèbres lyriques, Malherbe et Rousseau, n'ont pas employé plus de deux mètres dans une strophe, et leur exemple a consacré cette méthode, qui d'ailleurs est ratifiée par le jugement de l'oreille. Mais, du temps d'Henri IV et de Louis XIII, les poètes alliaient assez souvent trois mètres dans une strophe. Les essais de ce genre ont été généralement peu heureux.

Ce mélange consistait ordinairement en vers de douze syllabes, de huit et de six; plus rarement on faisait usage du décasyllabe.

## QUATRAIN.

1.

Heureux qui dans son âme a fortement gravée  
 La crainte du Seigneur!  
 Sa loi sans chagrin observée  
 Tourne en plaisirs pour lui ce qu'elle a de rigueur. CORN.

2.

Beaux jours, du monde les délices;  
 Fleurs, de la terre les prémices,  
 Pour mes yeux, en tout temps aux larmes condamnés,  
 En vain vous revenez. MONTI.

3.

Peuple, n'en doute point : c'est le Seigneur, c'est lui  
 Dont le bras invincible a pris notre défense;  
 Et son adorable puissance  
 A qui le sert aime à servir d'appui. CORN.

## QUINTIL.

4.

A mon secours, Seigneur : c'est ma voix qui t'appelle ;  
 Je n'ai point d'autre protecteur.  
 Humilié, souffrant, j'ai ranimé mon zèle,  
 J'ai dit : Dieu lui seul est fidèle,  
 Et tout homme est menteur. LA MOTTE.

5.

On a beau fuir de Mars la main ensanglantée,  
 Et des vents du midi la vapeur empestée :  
 Il faut descendre chez les morts ;  
 Du Cocyte il faut voir l'eau noire et détestée,  
 Et les funestes bords. LA FARE.

## SIXAIN.

6.

Dieux, qui protégez l'innocence  
 Contre l'outrageuse licence  
 Qui règne parmi les humains,  
 Frappez mes ennemis ; brisez-les comme verre :  
 Et jamais le tonnerre  
 Avec tant de raison ne partit de vos mains. MAYNARD.

7.

Ils avoient bien les traits de leur père au visage :  
 Comme lui, peu de force et beaucoup de courage,  
 Lorsqu'en ce rude effort,  
 Poussant dans le ciel leur volée,  
 La petite troupe affolée  
 Avant la pâle peur sentit la froide mort. D'AUBIGNY (père).

8.

Ces cœurs, enflés de vaine gloire,  
 S'efforcent de ne le pas croire  
 Auteur de ce grand tout.  
 Mais leur présomption en blasphèmes féconde  
 Dessous le tonnerre qui gronde  
 Ne sauroit demeurer debout. RACAN.

9.

Pour la peur que j'ai des jaloux,  
 Je n'ose parler devant vous  
 De mon amour extrême ;  
 Je déguise mes maux, je cache mes ennuis,  
 Tant que je ne puis plus, en l'état où je suis,  
 Me connoître moi-même. ROISROBERT.

40.

Doux remède à nos sens malades,  
 Chastes Hamadryades,  
 Qui vivez saintement sous l'écorce des bois,  
 Qu'un froid long et fâcheux tient vos beautés gênées !  
 Vous n'avez point passé d'années  
 Où vous ayez souffert de plus sévères lois. TRISTAN.

41.

Mes yeux, moins discrets que ma bouche,  
 Parlent du tourment qui me touche,  
 Et découvrent un feu qui doit me consumer :  
 De leur peu de respect l'orgueilleuse s'offense ;  
 Mais pour les obliger désormais au silence,  
 La mort va les fermer !.

42.

Plaisant séjour des âmes affligées,  
 Vieilles forêts, de trois siècles âgées,  
 Qui recelez la nuit, le silence et l'effroi :  
 Depuis qu'en ces déserts les amoureux sans crainte  
 Viennent faire leur plainte,  
 En a-t-on vu quelqu'un plus malheureux que moi ? RACAN

HUITAIN.

43.

Mais si vous revoyez un jour  
 Ce cher objet de ma pensée

1. Extrait d'un recueil publié chez Besolgue (1670).

Touché du même trait d'Amour  
 Dont il a mon âme blessée,  
 Qui, comme un beau soleil ouvrant le sein des fleurs,  
 Dissipe mes ennuis, et coule, et me défende :  
 Armez-vous lors, mes yeux, de flamme, au lieu de pleurs :  
 Mon cœur vous le demande. DU BELLAN.

## DIZAIN.

46.

Tel qu'aux cris de l'oiseau ministre du tonnerre,  
 Plus léger que les vents et plus prompt que l'éclair,  
 Un aigle, jeune encore, élançé de la terre,  
 S'essaie à l'empire de l'air :  
 En vain d'oiseaux jaloux une foule rivale  
 Veut le suivre, l'atteindre et voler son égale ;  
 Vainqueur il disparaît, et plane au haut des cieux :  
 Tel, au cri d'Apollon, soudain brûlant de gloire,  
 J'irais, j'irais saisir le prix de la victoire  
 Loin des profanes yeux. LE BRUN.

Cette stance, composée d'un quatrain et d'un huitain distincts, est très-harmonieuse.

## OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

1° Nous aurions pu trouver dans les poètes antérieurs au siècle de Louis XIV beaucoup d'autres modèles de stances ; mais nous avons négligé celles qui violaient la règle que nous avons donnée au commencement de ce chapitre, savoir que deux rimes de même nature ne doivent pas commencer et finir une stance<sup>1</sup>. Cette règle, fondée sur un principe général, a été longtemps ignorée.

Voici ce que dit Marmontel à cet égard :

1. Voyez la note à la fin du volume.

« Je dois faire observer que les poésies régulières n'admettent guère, d'une strophe à l'autre, la succession de deux vers masculins ou féminins de rime différente. C'est une dissonnance qui déplaît à l'oreille; et si Malherbe se l'est permise dans des stances libres et négligées, comme dans celle-ci :

Tel qu'au soir on voit le soleil  
Se jeter aux bras du sommeil,  
Tel au matin il sort de l'onde.

Les affaires de l'homme ont un autre destin :  
Après qu'il est parti du monde,  
La nuit qui lui survient n'a jamais de *matin*.

Jupiter, ami des *mortels*,  
Ne rejette de tes autels, etc.

ni ce poète, ni Rousseau n'ont pris souvent cette licence dans le style pompeux de l'ode. Ils ont bien senti l'un et l'autre que la succession de deux finales du même genre et de différent son, comme *matin* et *mortels*, était déplaisante à l'oreille, et que, dans un poème qui par essence doit être harmonieux, il fallait l'éviter.»

Rousseau est le poète qui a fixé définitivement cette règle. Il n'y a manqué qu'une fois :

Mon Ame, louez le Seigneur ;  
Rendez un légitime honneur  
A l'objet éternel de vos justes louanges.  
Oui, mon Dieu, je veux désormais  
Partager la gloire des anges,  
Et consacrer ma vie à chanter vos bienfaits.

Cependant les couplets, qui sont chantés sur une même mélodie, doivent avoir tous aux mêmes vers des rimes de même nature, et l'on admet dans ce cas que le poète s'écarte du précepte général.

Racine a mis dans un chœur d'*Esther* :

Rois, chassez la calomnie :  
 Ses criminels attentats  
 Des plus paisibles États  
 Troublent l'heureuse harmonie.

Sa fureur, de sang avide,  
 Poursuit partout l'innocent.  
 Rois, prenez soin de l'absent  
 Contre sa langue homicide.

2° Nous avons dit que les stances doivent être en rimes croisées. Jusqu'à Malherbe, cette nécessité ne fut pas reconnue<sup>1</sup>. Ex. :

Ce petit enfant Amour  
 Cueilloit des fleurs à l'entour  
 D'une ruche où les avelles<sup>2</sup>  
 Font leurs petites logettes. RONSARD.

Cette ode gracieuse du même poète offre également des rimes plates :

Gentil rossignol passager,  
 Qui t'es encor venu loger  
 Dedans cette fraîche ramée,  
 Sur ta branchette accoutumée,  
 Et qui nuit et jour de ta voix  
 Assourdis les monts et les bois,  
 Redoublant<sup>3</sup> la vieille querelle  
 De Térée et de Philomèle.

On s'étonnera que Delille ait suivi une fois cet exemple, depuis bien longtemps abandonné :

Beaux cieux, où la moisson dore trois fois les plaines  
 Que des tièdes zéphyrs fécondent les haleines,

1. Voyez la note à la fin du volume.

2. Abeilles.

3. Répétant, redisant.

Que la nature et l'art, et les hommes et Dieu  
Ornerent à l'envi, belle Italie, adieu!

Je te laisse ma sœur; vents, soyez-lui fideles;  
Doux zéphyrs, portez-lui la santé sur vos ailes;  
Pour elle, froids hivers, tempérez vos frimas,  
Et que vos durs glaçons s'émoussent sous ses pas!

Marmontel condamne de la manière suivante les stances en rimes plates :

« Des distiques accolés l'un à l'autre ne sauraient former une stance harmonieuse :

Il n'est rien ici-bas d'éternelle durée,  
Une chose qui plait n'est jamais assurée :  
L'épine suit la rose; et ceux qui sont contents  
Ne le sont pas longtemps.

« Cet exemple, de Malherbe, fera sentir que la rime plate soutiendrait mal le ton de l'ode, et manquerait de grâce dans les stances légères. L'oreille y veut au moins quelque entrelacement de rimes, et permet tout au plus un distique isolé à la fin de la stance, comme dans l'octave italienne; encore l'essai qu'en a fait Malherbe n'a-t-il rien de bien séduisant :

Laisse-moi, raison importune;  
Cesse d'affliger mon repos,  
En me faisant mal à propos  
Désespérer de ma fortune.  
Tu perds temps de me secourir.  
Puisque je ne veux point guérir.

« Rousseau n'a pas laissé d'employer une fois cette stance; mais pour donner au distique final une cadence harmonieuse, il l'a formé de deux vers héroïques :

Seigneur, dans ta gloire adorable  
Quel mortel est digne d'entrer?

Qui pourra, grand Dieu, pénétrer  
 Ce sanctuaire impénétrable,  
 Où les saints inclinés, d'un œil respectueux  
 Contemplant de ton front l'éclat majestueux ? »

3° Les stances ne sont pas toujours terminées par un repos complet, marqué par un point. Quelquefois il n'y a qu'une simple suspension; ce qui a lieu lorsqu'on annonce un discours, lorsqu'on fait une énumération, lorsqu'on introduit une longue phrase subordonnée, commençant ordinairement par *si* ou *lorsque*.

Ainsi nous voyons dans Rousseau :

Déesse des héros, qu'adorent en idée  
 Tant d'illustres amans, dont l'ardeur hasardée  
 Ne consacre qu'à toi ses vœux et ses efforts;  
 Toi qu'ils ne verront point, que nul n'a jamais vue,  
 Et dont pour les vivans la faveur suspendue  
 Ne s'accorde qu'aux morts;

Vierge non encor née, en qui tout doit renaitre, etc.

Voici encore un exemple du même poète :

Si du tranquille Parnasse  
 Les habitans renommés  
 Y gardent encor leur place,  
 Lorsque leurs yeux sont fermés;  
 Et si, contre l'apparence,  
 Notre farouche ignorance  
 Et nos insolens propos,  
 Dans ces demeures sacrées,  
 De leurs âmes épurées  
 Troublent encor le repos;

Que dis-tu, sage Malherbe,  
 De voir tes maîtres proscrits ? etc.

On trouvera une pareille suspension dans ce fragment d'une ode de Voltaire :

Si de l'or des Français les sources égarées,  
Ne fertilisant plus de lointaines contrées,  
Rapportaient l'abondance au sein de nos remparts,  
Embellissaient nos villes,  
Arrosaient ces asiles  
Où languissent les arts,

Beaux arts, enfans du ciel, de la paix et des grâces,  
Que Louis en triomphe amena sur ses traces,  
Ranimez vos travaux, si brillans autrefois, etc.

4<sup>o</sup> Dans la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle, il était de mode de partager en stances un monologue dans les tragédies.

Voici une des stances du *Cid* :

Percé jusques au fond du cœur  
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,  
Misérable vengeur d'une ju<sup>o</sup> querelle,  
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,  
Je demeure immobile, et mon âme abattue  
Cede au coup qui me tue.  
Si pres de voir mon feu récompensé,  
O Dieu! l'étrange peine!  
En cet affront mon pere est l'offensé,  
Et l'offenseur, le pere de Chimène! corn.

En voici une autre de *Polyeucte* :

Vous étalez en vain vos charmes impuissans,  
Vous me montrez en vain par tout ce vaste empire  
Les ennemis de Dieu pompeux et florissans :  
Il étale à son tour des revers équitables  
Par qui les grands sont confondus ;  
Et les glaives qu'il tient pendus  
Sur les plus fortunés coupables  
Sont d'autant plus inévitables  
Que leurs coups sont moins attendus. corn.

Racine même, encore sous le joug de l'imitation, a introduit des stances dans sa *Thébaïde* :

A quoi te résous-tu, princesse infortunée?  
 Ta mère vient de mourir dans tes bras;  
 Ne saurois-tu suivre ses pas,  
 Et finir, en mourant, ta triste destinée?  
 A de nouveaux malheurs te veux-tu réserver?  
 Tos frères sont aux mains, rien ne peut les sauver  
 De leurs cruelles armes.  
 Leur exemple t'anime à te percer le flanc;  
 Et toi seule verses des larmes;  
 Tous les autres versent du sang<sup>1</sup>.

Mais déjà l'auteur d'*Horace* et de *Cinna* avait renoncé à un ornement si affecté, et qui nuisait essentiellement à la vérité et à l'illusion du théâtre.

5° DE L'EMPLOI DES DIFFÉRENTES STANCES. — Le poète peut n'être guidé dans le choix des stances que par le sentiment de l'harmonie. Mais d'autres fois son dessein est plus déterminé : il doit choisir son rythme non pas seulement pour flatter l'oreille, mais d'après le caractère des idées qu'il veut exprimer. En général, les stances dont les vers sont courts et peu nombreux conviennent aux sujets légers, aux peintures riantes; au contraire, les systèmes qui ont beaucoup de vers, ou des vers d'une longue mesure, offrent une gravité plus propre à rendre des pensées élevées, des tableaux magnifiques.

La Harpe loue Rousseau d'avoir approprié ainsi ses stances à l'objet qu'il traitait. Il cite la suivante :

---

1. On voit, par cette antithèse, que Racine n'avait pas encore osé dominer le mauvais goût de son siècle.

Seigneur, dans ta gloire adorable  
 Quel mortel est digne d'entrer ?  
 Qui pourra, grand Dieu, pénétrer  
 Ce sanctuaire impénétrable,  
 Ou tes saints inclinés, d'un œil respectueux  
 Contemplant de ton front l'éclat majestueux ?

Ces deux alexandrins, dit-il, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une dignité conforme au sujet<sup>1</sup>.

La strophe de cinq vers composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentiments réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers : *Que la simplicité d'une vertu paisible*, et où l'on trouve cette strophe :

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie ?  
 Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil ?  
 Quoi ! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil !  
 Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,  
 Et la mort a fait leur réveil.

Cette autre espèce de strophe, formée de quatre hexamètres suivis de deux petits vers de trois pieds, est très-favorable aux peintures fortes, rapides, effrayantes, à tous les effets qui deviennent plus sensibles quand le rythme, prolongé dans les grands vers, doit se briser sur deux vers d'une mesure courte et vive. Tel est celui de l'ode sur la *Vengeance divine*, applicable à la défaite des Turcs :

L'ambition guidoit vos escadrons rapides ;  
 Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,

1. *Cours de Littérature*, t. VI, p. 153.

S  
 rim  
 une  
 mor  
 qu'  
 de  
 Rou  
 l'Ar  
 s'ils  
 D  
 nen  
 dire  
 drin  
 I  
 M  
 S  
 Co  
 le fil  
 et ex  
 vu a  
 1. I.  
 2. V.  
 3. I.  
 p. 332)  
 mascul  
 la-strop  
 morale

Toutes les régions qu'éclaire le soleil,  
 Mais le Seigneur se lève ; il parle, et sa menace  
 Convertit votre audace  
 En un morne sommeil<sup>1</sup>. nous.

Six hexamètres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales : aussi ce rythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pièces, celle *sur la Retraite*<sup>2</sup>, et Rousseau dans la paraphrase d'un psaume *sur l'Aveuglement des hommes du siècle qui vivent comme s'ils oubliaient qu'il faut mourir* :

L'homme en sa propre force a mis sa confiance, etc.

Dans la stance suivante<sup>3</sup>, trois hexamètres se traînent lentement, et se laissent tomber pour ainsi dire sur un vers qui n'est que la moitié d'un alexandrin :

Il n'est plus, et les dieux, en des temps si funestes,  
 N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.  
 Soumetton-nous : allons porter ses tristes restes  
 Au pied de leurs autels. nous.

Comprend-on, dit ailleurs La Harpe, que Racine le fils ait substitué à ce rythme, à la fois mélodieux et expressif, celui-ci, que je ne me rappelle pas avoir vu ailleurs ?

1. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VI, p. 155).

2. Voyez ci-dessus, p. 232, la première stance.

3. La Harpe (*Cours de Littérature*, t. VI, p. 185). Il dit ailleurs (t. XII, p. 332), en parlant du même rythme : « On connaissait l'effet du petit vers masculin de trois pieds après trois alexandrins croisés, et qui fait tomber la strophe d'une manière très-propre à rendre ou un sentiment triste, ou une morale sévère. »

O mon Dieu, sauvez-moi : je périr, accourez ;  
 Calmez ces vents cruels contre moi conjurés.  
 Repoussez promptement ces flots que la tempête  
 Rassemble sur ma tête.

L'oreille est tellement déconcertée de cette misérable chute, qu'elle imagine d'abord que la strophe n'est pas finie, et va se relever par un grand vers masculin ; mais point du tout ; il y a cinquante strophes semblables, et dans deux odes d'une égale longueur. Comment l'auteur, qui avait étudié son art, comme on le voit par ses *Réflexions sur la poésie*, n'avait-il pas remarqué que, depuis Malherbe, à qui nous devons notre rythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel à l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans la rime féminine, à cause de l'e muet et de la syllabe sans valeur ? Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétramètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille en suspens. Telles sont celles-ci de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,  
 Rendez-moi l'âge des amours ;  
 Au crépuscule de mes jours  
 Rejoignez, s'il se peut, l'aurore<sup>1</sup>.

Marmontel donne les mêmes conseils pour la terminaison de la stance :

Je dois faire observer, dit-il, que la clôture de la stance n'est bien marquée que par un vers masculin,

1. *Cours de Littérature*, t. III, p. 333.

et qu'une désinence muette ne la termine jamais bien. Aussi, dans le haut ton de l'ode, nos poètes ont-ils évité cette cadence molle et faible. Rousseau, dans ses odes sacrées, se l'est permise une seule fois :

Peuples, élevez vos concerts;  
Poussez des cris de joie et des chants de victoire :  
Voici le roi de l'univers  
Qui vient faire éclater son triomphe et sa gloire.

et une fois dans ses odes profanes :

Trop heureux qui du champ par ses pères laisse,  
Peut parcourir au loin les limites antiques,  
Sans redouter les cris de l'orphelin chassé  
Du sein de ses dieux domestiques!

Ce n'est que dans l'ode familière et badine, dont la grâce est la nonchalance, qu'il sied bien de donner à la stance ce caractère de mollesse, comme dans l'ode à Chaulieu :

Je ne prends point pour vertu  
Les noirs accès de tristesse  
D'un loup-garou revêtu  
Des habits de la sagesse.  
Plus légère que le vent,  
Elle fuit d'un faux savant  
La sombre mélancolie,  
Et se sauve bien souvent  
Dans les bras de la folie.

La Harpe loue le choix du rythme dans les stances célèbres que Malherbe adresse à Dupérier, pour le consoler de la perte de sa jeune fille :

Ta douleur, Dupérier, sera donc éternelle,  
Et les tristes discours

Que te met dans l'esprit l'amitié paternelle

L'augmenteront toujours?

Ce petit vers, qui tombe régulièrement après le premier, peint bien l'abattement de la douleur.

6° DU MÉLANGE DES STANCES. — Quelquefois le poète lyrique emploie alternativement diverses stances.

Ainsi nous lisons dans *Le Franc de Pompignan* :

Inspire-moi de saints cantiques,  
 Mon âme, bénis le Seigneur.  
 Quels concerts assez magnifiques,  
 Quels hymnes lui rendront honneur?  
 L'éclat pompeux de ses ouvrages,  
 Depuis la naissance des âges,  
 Fait l'étonnement des mortels;  
 Les feux célestes le couronnent,  
 Et les flammes qui l'entourent  
 Sont ses vêtemens éternels.

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,  
 Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie;  
 Il peuple leurs déserts d'astres étincelans.  
 Les eaux autour de lui demeurent suspendues;  
 Il foule aux pieds les nues,  
 Il marche sur les vents.

Voici un autre exemple, qui est de *Le Brun* :

Un jeune rossignol, honneur de son bocage,  
 De la seule nature étève ingénieux,  
 Sur le bord de son nid caché dans le feuillage,  
 Cadençait mollement des sons harmonieux.

Surpris d'un ramage si tendre,  
 Les zéphirs n'osaient s'agiter;  
 Flore se plaisait à l'entendre,  
 Les échos à le répéter.

En général, le mélange alternatif des stances est peu heureux : il fatigue l'oreille par un brusque et fréquent changement de rythme. Toutefois ce dé-

faut n'existe pas dans l'accouplement de deux stances peu étendues, qui ensemble n'excèdent pas la strophe de dix vers<sup>1</sup>. Ainsi dans le dernier exemple cité, les deux stances réunies ne forment qu'un huitain.

Si nous blâmons la marche saccadée des stances alternatives, nous approuvons le poète qui à une suite de stances pareilles fait succéder, dans la même pièce, des stances d'un autre système, lorsqu'il entre dans un nouvel ordre d'idées, et qu'il juge une autre forme plus propre à les exprimer. Rousseau, Lamarline, V. Hugo usent de cet artifice.

Dans sa 8<sup>e</sup> Méditation, *la Providence à l'homme*, Lamartine débute par un quatrain de trois alexandrins et un octosyllabe; après six stances viennent des dizains en vers de huit syllabes, auxquels succèdent des quintils, puis encore la strophe de dix vers.

Dans la belle pièce intitulée *le Lac* (13<sup>e</sup> Méditation), le même poète fait usage de deux quatrains différents, l'un pour le récit, l'autre pour les discours. On en relira avec plaisir quelques stances :

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence  
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre  
Du rivage charmé frappèrent les échos :  
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère  
Laisa tomber ces mots :

1. Voyez ci-dessus, p. 269, un dizain de Le Brun.

O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,  
Suspendez votre cours!  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Du plus beau de nos jours!

Assez de malheureux ici-bas vous implorent :  
Cédez, cédez pour eux;  
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;  
Oubliez les heureux, etc.

## NOTES.

### NOTE 1 (page 3).

Il n'est pas sans intérêt de constater les variations qu'a éprouvées notre quantité syllabique. On a négligé jusqu'ici de recueillir sur ce point des faits qui tiennent intimement à l'histoire de notre poésie et de notre langue, et dont la connaissance est nécessaire pour la critique des anciens textes. Le résumé que je vais présenter pourra dispenser de beaucoup de recherches.

Je reprendrai successivement tous les groupes de voyelles dont la quantité a varié ou est encore incertaine.

IA. — Primitivement ces deux voyelles ne formaient pas une diphthongue. Elles ont encore une valeur distincte dans la plupart des mots : les anciens n'admettaient aucune différence. On remarquera, dans tout ce qui va suivre, que, chez nos ancêtres, les règles étaient générales : les exceptions sont venues plus tard, à cause de la tendance naturelle à raccourcir par la prononciation les mots les plus usités, comme on voit s'effacer le relief des monnaies par la grande circulation.

1° Chez nos vieux poètes, le mot *diable*, qu'on écrivait aussi *dyable* et plus souvent *déable*, était de trois syllabes :

Si li a dit : Vos estes vifs *déables*. (ROLAND.)

Icist *déable* nous veut tous desmembrer. (GARIN.)

Com li *déable* les a morts et occis. (ID.)

A *diable* se livre et donne. BENOIST.

Figure porte de *diable*. (BRUT.)

Enseigner veux par cette fable

Que femme sait plus que *déable*. (MÉON.)

Où en aigue noïée, ou au *déable* allée. (BERTHE.)

Un *déable* d'enfer le fit argent nommer. BAUDOIN.

Se nous servons bien Dieu, nous laïrons le *déable*. (JUBINAL.)

Le grand *diable* de Vauvert. COQUILLART.

Tel est l'usage constant des poètes avant le xv<sup>e</sup> siècle. Si quelques textes semblent infirmer cette règle, il faut les contrôler avec une critique sévère.

Le très-ancien art poétique provençal publié par M. Gatiien Arnoult<sup>1</sup> établit que *dyables* fait trois syllabes.

Au xv<sup>e</sup> siècle, la quantité syllabique de ce mot devient douteuse; mais l'on incline de plus en plus vers la synérèse. Sibilet la prescrit (1548). Au xvii<sup>e</sup> siècle, elle a tout à fait prévalu. Ex. :

Les *diabes* sont tous en abisme. MARTIN LEFRANC.

Invocation *diabolique*. ID.

Tant seulement, mais notre artillerie

Sans point de faute est une *diablerie*. LE MAIRE.

Où Dieu veut bien, le *diable* ne peut nuire. J. MAROT.

Et noir comme un beau *diable* ou deux. MAROT

Ma foi, je l'enverrois au *diable* avec sa fraise. MOL.

Que le *diable* toujours hurlant contre les cieux. BOIL.

Survient un *diable* à titre de seigneur. LA FONT.

Qui lui fait faire un cri de *diable*. ROUSS.

Dans un des exemples précédents nous voyons l'adjectif *diabolique* commencer par une diphthongue; mais cette quantité varie, et les dictionnaires des Rimes la donnent avec raison comme douteuse. Des auteurs même qui font la synérèse pour *diable*, ne la font pas pour l'adjectif :

Où nous détient l'esprit *diabolique*. MESCHINOT.

Car qui autrement se soulce

Ne fait qu'œuvre *diabolique*. J. MAROT.

Luthériens, esprits *diaboliques*. D'AUBIGNÉ.

C'est ainsi que *christianisme* n'a pas subi la même réforme que *chrétien* :

Toute vertu tient au *christianisme*. ROUSS.

2<sup>o</sup> Le mot *diacre* n'a que deux syllabes, mais anciennement il en avait trois :

Doien et chancelier, chantre et *archedyacre*. (JUBINAL.)

1. *Las Flors del gay saber*.

Avoirs<sup>1</sup> fait bien, par Saint-Fiacre,  
Trésorier et *archediacre*. (JUBINAL.)  
Augustins et nonnains et moines,  
*Archediacles* et chanoines<sup>2</sup>.

Puis appela Bel-Accueil, son *diacre*. LE MAIRE.

Hucha<sup>3</sup> Danger, son *diacre* et ministre. ID.

On s'étonnera qu'un poète du xv<sup>e</sup> siècle ait fait la synérèse :

Qu'il est *archediacre* ou chanoine. COQUILLART.

3<sup>e</sup> Le mot *liard* est monosyllabe :

De peur de perdre un *liard*, souffrir qu'on vous égorge. BOIL.

Ne manie aucun sou dont il ne prenne un *liard*. BOURSALTY.

Merci de moi, chambrière d'un *liard*. LA FONT.

Anciennement il était disyllabe :

N'ait à piller la valeur d'un *liard*. J. MAHOT.

4<sup>e</sup> La bivocale *ia* est une de celles que la rapidité du langage familier altère le plus. Je citerai quelques exemples qui feront ressortir la valeur des deux lettres telle que la poésie l'exige :

Notre justice laie et *ecclesiastique*. (JUBINAL.)

Baillif, prévost, vicomte, *official*, vicaire...

Et saint *Mathias* sied après. (ID.)

*Opiniâtre* en son premier propos. MAHOT.

A tant de gens qui sont *acariâtres*. RABELAIS.

A qui plus grant *familiarité*

Veulent avoir et plus grant charité. ID.

Quand on verra finir ce *galimatias*. MOL.

Chez lui sirops exquis, *ratasias* vantés. BOIL.

Pouvant charger mon bras d'une utile *liasse*. ID.

Mais par hasard si ce *palliatif*

N'opère rien sur leur esprit rétif. ROUSS.

Bon homme, ingénu, *serriable*,

Tu te fais haïr comme un diable. ID.

Profes d'abord, et sans *noticiat*. GRESSET.

1. L'avoir, la richesse. Sur l's final des infinitifs pris substantivement. Voyez Raynouard, *Grammaire de la langue romane*, t. I, p. 131.

2. Du roman de *Faurel*.

3. Appela.

J'ai cité *piaffer* comme un des mots rares qui font la synérèse. En voici un exemple de J.-B. Rousseau :

Se rengorger, *piaffer*, caracoler.

Je vois cependant que La Fontaine a fait la diérèse :

Or bien je sais celui de qui procède

Cette *piasse* : apportez-y remède.

1<sup>er</sup>. — 1° Ce groupe de voyelles ne fait qu'une syllabe dans *bréviaire*. Voici des exemples :

Sont les missels, *bréviaires* et psautier. MAROT.

J'ai mon *bréviaire* au poing, je chante quelquefois. RONSARD.

Car il est des héros d'une douce manière,

Il en est de justice, il en est de *bréviaire*. SARRASIN.

Vous direz peu votre *bréviaire*. CHAPELLE.

Le moine disoit son *bréviaire*. LA FONT.

Si vous teniez toujours votre *bréviaire*. ID.

De lui présenter son *bréviaire*. Maître ADAM.

Un curé, que le saint *bréviaire*, etc. DÉSAUGIERS.

Je ne connais que Le Franc de Pompignan (*Voyage de Languedoc*) qui ait fait la diérèse :

Ce fut, je crois, son *bréviaire*

Qui causa sa désertion.

Cette prononciation semble plus douce.

2° Nous avons dit que le mot *biais* était généralement dissyllabe, et quelquefois monosyllabe. Au xvi<sup>e</sup> siècle on ne le trouve que dissyllabe :

Par leur descente en *biais* vagabondo. RONSARD.

Et tranche de *biais* tout le ciel arondi. BAÏF.

L'Alpe, de la main gauche, en *biais* s'espandant. RÉGNIER.

Et pour les voir plus à son aise,

Il tourne, il côtoie, il *biaise*. RICHER.

Et vous deviez chercher quelque *biais* plus doux. MOL.

Il faut voir maintenant quel *biais* je prendrai...

Pour tâcher de trouver un *biais* salutaire...

Et d' *biais* qu'il faut vous prenez cette affaire. ID.

Je ne sais quel *biais* ils ont imaginé. RACINE.

Ailleurs ; cependant, Molière n'a donné qu'une syllabe au

même mot, et cette quantité est plus conforme à la prononciation actuelle :

Voyons, voyons un peu par quel *biais*, de quel air  
 Vous voulez soutenir un mensonge si clair. (*Misanthr.*, V, 3.)  
 Par Apollon savant joueur de poche<sup>1</sup>,  
 Je fais serment qu'avez jugé de *biais*. M<sup>me</sup> DESHOULIÈRES.

3° Le mot *niais* est toujours disyllabe :<sup>2</sup>

Débussez<sup>3</sup> les pauvres *niais*. VILLON.  
 Et n'y ait si sot, ne si lourd,  
 Si *niais* ne si mal bâti. COQUILLART.  
 En voyant sa grâce *niaise*,  
 On n'étoit pas moins gai ni aisé. MAROT.  
 Et je chante mi, fa, sol, la,  
 Et je fais ici du *niais*. SAINT-GERLAIS.

Des *niais*, sans prier, je me mets à la place. RÉGNIER.

Ainsi, plus *niais* qu'un oison,  
 Je me vois dans une maison. RACAN.

Quelques oiseaux *niais* admirent le hibou<sup>3</sup>.  
 D'où vient cet animal si beau,  
 De quel pays, de quel troupeau?  
 Et fait ainsi de la *niaise*. RICHER.

C'est donc à tort que La Fontaine n'a donné que trois syllabes au verbe *déniaiser*.

IAN. — 1° Primitivement le mot *viande* était de trois syllabes. Telle est la règle donnée par l'art poétique provençal déjà cité; l'étymologie est d'ailleurs un mot latin de trois syllabes, *vivenda* (d'où le mot *viande* signifia d'abord *vivres*).

Puis orent tant *viande*, tuit sont assasiés. GAUTHIER.

Un bourgeois riche, de *viande* garni. (GARIN.)

Qu'onc de *viande* ne goustèrent. BENOIST.

Les nefs, le forment, la *viande*. (BRUT.)

Et ce siècle moult précieux

N'étoit pas si délicieux

Ne de robes ne de *viandes*. (ROMAN DE LA ROSE.)

1. Petit violon, autrement nommé *pochette*.

2. C'est là un terme d'argot que je ne comprends pas.

3. D'une traduction de Diogène Laërce, faite vers 1660.

De vins et de viande ont assez cel jour. (JUBINAL.)

Où chair ont et poisson et leurs viandes prêtes. (IB.)

Lors demanda quelle viande

Il falloit à ce pèlerin. VILLON.

Cette quantité se maintint au XVII<sup>e</sup> siècle. Sifilet la présentait encore. Ex. :

Et cependant que viande on embroche. CRÉPIN.

Entretant donc qu'avez viande et mets. J. MAROT.

Et tout ainsi que les fades viandes. MAROT.

Et de faire une tumeur grande,

Non pour l'amour de la viande. SAINT-GELAIS.

Où soit qu'il ravit de ma bouche

La viande sans m'outrager. DU BELLAY.

Ainsi j'ai peur que mon âme friande

D'une si rare et si douce viande. RONSARD.

Sans avaler breuvage ni viande. PASSERAY.

La viande ne plaist que selon l'appétit. RÉGNIER.

Que si l'on vit heureux pour avoir des viandes. RAPIN.

Aux petits des oiseaux il donne la viande. NEREE.

Car de ces sortes de viandes

Les souris sont toujours friandes. SABRASIN.

Qui mêlent des viandes

Les épaisses vapeurs aux douceurs de l'encre. RACAN.

Depuis Corneille, la contraction est de rigueur :

S'ils n'ont ton corps pour viande et ton sang pour breuvage. CORN.

Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot. MOL.

Autour de cet amas de viandes entassées. BOIL.

Il se rejouissoit à l'odeur de la viande. LA FONT.

De Lacroix, dans son *Art de la poésie française* (1694), constatait que *viande*, après avoir fait trois syllabes, n'en faisait plus que deux.

2<sup>o</sup> Le mot *diantre* commence également par une diphthongue :

*Diantre* soit lait, dit l'époux en colère. LA FONT.

*Diantre!* que de mystère! MOL.

Mais *diantre!* il ne faut pas déchirer les exploits. RAC.

1. Poète du temps de la Ligue. J'ai cité ce vers à cause de l'imitation que Racine en a faite.

Il est permis de soupçonner que ce mot était primitivement trisyllabe. L'art poétique provençal lui assigne cette quantité, et assimile *dyantres* à *dyables*.

3° La Fontaine a eu tort de faire, en plusieurs endroits, *fiancé* de deux syllabes.

IAU. — *Iau* est de deux syllabes; mais il n'en faisait qu'une lorsque *i* tenait lieu de *e* muet: ce qui se voit très fréquemment dans certains dialectes de l'ancienne langue. Ainsi l'on disait: *biau*, *biauté*, *nouveau*, *iaue* ou *yaué*, *chastiau*, *raïssiau*, etc., au lieu de *beau*, *beauté*, *nouveau*, *eau*, *château*, *vaisseau*, etc. Dans ce cas, la prononciation était très-rapide, et *i* ne ressortait pas plus que dans les finales de *léger*, *rochier* variantes de *léger*, *rocher*.

Les exemples abondent; il suffira d'en citer quelques-uns:

*Biau sire, d'apaisiau*, ce nre vient moult à gré. (ALEXANDRE.)

De son côté fait-il son *hiauue*. (RUTEBEUF.)

L'évêque de *Baurais* et de *Saint-Pol* li queus'. (JUBINAL.)

Je te ferai venir un ouvrier de *contiaux*. (ID.)

IE, IER, IERE, IEZ. — J'ai posé, au commencement de cet ouvrage (p. 4), un principe qui résout bien des difficultés, à savoir que *i* ne compte dans la mesure que lorsqu'il se trouve avec une valeur propre dans la racine latine: Il ne compte pas lorsque, dans la transcription moderne, il est une simple lettre d'ornement: *ciel*, *miel*, *piéd*, *premier*, *chère*, etc. On doit même remarquer que cet *i* n'a pas toujours été écrit. Voici des mots que j'ai recueillis dans nos plus anciens textes: *chevaler*, *bacheler*, *singler*, *piler* (pilier), *denér* (denier), *acer* (acier), *her* (hier), *matère*, *manère*, *rivère*, *derrèxe*, *sege* (siège), etc. L'*i* s'introduisit plus tard dans tous ces mots, où il est resté, et dans beaucoup d'autres, d'où il a disparu, tels que *léger*, *bergier*, etc., et tous les infinitifs de la première conjugaison, *aidier*, *mangier*, etc. Nous le retrouvons dans *Dieu*, *lieu* qu'on écrivait anciennement *Deu*, *leu*, et ce son composé ne forme qu'une syllabe, tandis qu'il en a deux

dans les adjectifs en *ieux* (du latin *iosus*). Au contraire, on trouvera dans de vieux textes, *hebrieu*<sup>1</sup>, *tiere*, pour *hebreu*, *terre*, etc.

1° Chez les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, les deux premières voyelles de *lierre* sonnaient séparément :

Laurier, *lierre* et lis blancs honorés. MAROT.

Sans plus, fais-la-moi de chène,

Qu de *lierre* ou de frêne. RONSARD.

A plus serrés, comme fait le *lierre*,

Qui de ses mains les murailles enserre. ID.

Je plante mon *lierre* au pied de tes lauriers. RÉGNIER.

D'un tapis damassé moitié de mousse verte,

Moitié de vert *lierre*, un argenté ruisseau. DU BARTAS.

L'ormeau ne souffroit point la vigne,

Et trouvoit le *lierre* indigne

D'embrasser ses dignes rameaux. SARRASIN.

Soudain les rames sont couvertes

De feuilles de *lierre* vertes. RICHER.

Silvlet prescrit cette quantité, d'après l'autorité de Marot. Cependant les deux voyelles ne tardèrent pas à former une diphthongue. Ex. :

Où les fontaines sont, ou plaisans espaliers

De *lierre* dur au froid, et de tendres lauriers. BAIF.

Quand les ormés suivront, l'embrassement du *lierre*. TH. CORN.

Il disoit que le faible est ainsi que le *lierre*. MOL.

Couronnés de myrte et de *lierre*. VOLT.

Qu'un arbuste servile, un *lierre* tortueux. BERNIS.

Le pin, le *lierre* noir, les ifs contagieux. DELILLE.

Disoit un jour le *lierre* au thém. FLORIAN.

Et plus souples qu'un jeune *lierre*. LEBRUN.

Maintenant, de ces deux quantités, quelle est la préférable? La chose peut être facilement décidée, en appliquant le principe que j'ai rappelé tout à l'heure. *Li* ne doit pas faire syllabe, parce qu'il est ici une lettre parasite. *Lierre* vient,

1. Même encore dans Ronsard :

Obstines, aveugles : ainsi le peuple *hèlo ieu*

N'avoit point de créance aux prophètes de Dieu

QUANTITÉ SYLLABIQUE.

comme on le sait, du latin *hedera* : c'est un des mots dans lesquels l'article s'est incorporé avec le nom, comme *lendemain*, et quelques autres. *Hedera*, accentué sur la première, sonnait à peu près comme *hèdre*. Les Italiens disent encore *edera*, et par syncope poétique *edra*. Au premier *e* du latin nous avons ajouté un *i*, comme il est arrivé très-souvent : ainsi *hier* de *heri*, ital. *ieri*; *hièble* de *ebulum*. Le *d* a été rejeté par une tendance assez commune : ainsi *père* vient de *pater*, ital. *padre*. Le mot *Pierre* a été formé d'après la même loi que *l'ierre* : un *i* a été ajouté, et la dentale a disparu (*Petrus*, ital. *Pietro*, espagn. *Pedro*).

2° Pendant très-longtemps, *ier*, dans les noms et les adjectifs, fut une terminaison monosyllabique, et l'on ne distinguait point le cas où elle se trouvait précédée de deux consonnes dont la seconde était une liquide, *l* ou *r*. Ainsi l'on scandait *meur-trier* et non *meurtri-er*, *bou-clier* et non *boucli-er*. Ex. :

Puis sont montés sur leurs corans *destrers*<sup>1</sup>. (ROLAND.)

Dur sont li colps, et li calpes<sup>2</sup> est *gref*s. (ID.)

Thiéri séoit sur un *destrier* de prix. (GARIN.)

De plainè terre saute, ne s'y prist à *estrier*. (ALEXANDRE.)

D'amour par qui amans vivent en *grief* prison. (ID.)

Ma mère fut *ouvrère*; née fut vers Aussai. (BERTHE.)

A leur dommage ont-ils les biens à ces *Templiers*. (JUBINAL.)

Maçons et couvreurs et *plâtriers*. (ID.)

Ains vâ les *lévriers* appeler. (MÉON.)

S'en vâ bruiant par la bruière,

En feu, en vent et en *poudrière*. (ID.)

Mais le *grief* mal que c'est d'attendre. ALAIN CHARTIER.

Et sont si subtiles *ouvrères*,

Qu'elles entrent sans portè ouvrir. MARTIN LEFRANC.

Dès janvier et *fevrier* mourront. MESCHINOT.

Cette quantité syllabique se conserva pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle :

1. Ce texte supprime toujours l'*i*, comme aussi dans *chevalier*, *denier*, *gref*, etc. *Destrier* ne fait aussi que deux syllabes en italien.

2. *Calpe*, coup d'épée.

La les *templiers* font leurs processions. LE MAIRE.

L'an vingt et sept, *février* le froidureux. MAROT.

Là *menestriers* ne sonnèrent aubades.

J'en crois tous les *arbalestriers*. ID.

Je veux soigneusement le *coulrier* arroser. RONSARD

Bas à tes pieds ta *meurtrière* massue...

Enfermer un *sanglier* de défenses armé...

Vous me laissez tout seul en un tourment si *grief*. ID.

En voyant ce *baudrier*, en son cœur pensera. BAIF.

Ainsi chante l'*ouvrier* en faisant son ouvrage. DU BELLAY.

Mais l'échauffé *destrier* s'embride fièrement. DU BARTAS.

Tenant le fer tout nu dans sa dextre *meurtrière*. DESPORTES.

Moi le *templier*, et elle la prêtresse. DU PERRON.

Qui perd son cours ès prochaines *fouleries*. PYBWAU.

Nous la retrouvons au commencement et pendant une partie du XVII<sup>e</sup> siècle :

Le *meurtrier* que la peur bourrelle incessamment. THEOPH.

C'est avec ce *bouclier* qu'il falloit se défendre. MAIRET.

Il sollicite les étoiles

De prendre le vin de l'*étrier*. MAYNARD.

C'est Corneille qui a fixé sur ce point la véritable quantité. Il avait déjà osé l'introduire dans *le Cid*. L'Académie lui en fit un reproche :

Il est juste, grand roi, qu'un *meurtrier* périsse.

« Ce mot de *meurtrier*, qu'il répète souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux. » Voltaire répond : « *Meurtrier*, *sanglier*, etc., sont de trois syllabes. Ce serait une contraction très-vicieuse, et prononcer *sangler*, *meurtrer*, que de réduire ces trois syllabes distinctes en deux. »

Corneille a encore mis ailleurs :

Ne le recevez point en *meurtrier* d'un frere...

Jamais un *meurtrier* en fit-il son refuge?...

De tous les *meurtriers* te dirai-je les noms?

Avant lui, le mot *ouvrier* avait été fait de trois syllabes par quelques auteurs :

Dont manderent maçons vaillans.

Bons *ou rriers* et biens sachans. ROMANERO.

Il n'est, par le vrai Dieu, jour *ouvrier* ni fête. RÉGNIER.  
Et l'*ouvrier* gravant l'image des humains. THÉOPH.

Après *le Cid*, les poètes furent partagés entre l'opinion de Corneille et celle de l'Académie. Les uns suivirent l'exemple du premier :

Un cruel *sanglier* eût terminé vos jours. TH. CORN.  
Sur l'og du *bouclier* de ses braves neveux. SEGRAIS.  
En forme d'un vieillard sous un *pèuplier* verd...  
Comme un vieux *sanglier* écume de furie. ID.  
L'âne, mauvais plaisant, railloit le *sanglier*. BENSERADE.  
Il charge encor Capot, qui perd les *étriers*. FARRASIN.

Mais d'autres, et en particulier les poètes favoris ou courtisans de Richelieu, n'acceptèrent pas l'autorité de Corneille, et la *synérèse* continua d'avoir lieu pendant une trentaine d'années environ :

Et le même *bouclier* met ma tête à couvert. ROTROU.  
J'en connois le *meurtrier*, et j'attends son supplice. ID.  
Que même son *bouclier* lui servoit de défense. DE RYER.  
Le *sanglier* écumeux que le chasseur attend. LEMOINE.  
Et cet *ouvrier* adroit qui toujours réussit. SCUDÉRY.  
Parut dans son *bouclier* gravé si dextrement,  
Qu'on n'eût pu sans l'*ouvrier* cet ouvrage détruire. BOISROBERT.  
Cependant un *sanglier*, monstre énorme et superbe. LA FONT.  
Que les *ouvriers* qui sont après son édifice. MOL.

La diérèse, dans tous ces mots, est admise sans contestation depuis Boileau et Racine :

*Ouvrier* estimé dans quelque art nécessaire. BOILL.  
Les Tyriens, jetant armes et *boucliers*. RAC.  
Et je m'en vais pleurer leurs faveurs *meurtrières*...  
Les glaives *meurtriers*, les lances homicides. ID.  
Ne perdrait pas un coup de ses dents *meurtrières*. MOL.  
Et ce m'est une double joie  
De le tenir de toi. Je vois deux *levriers*. LA FONT.  
Même l'on dit que l'*ouvrier*  
Eut à peine achevé l'ouvrage...  
Selon son compte et son *calendrier*...  
La plus *grièrè* des offenses.  
C'est d'être ingrate : Dieu l'a dit. ID.

Le *meurtrier* d'un roi respire en ces états. VOIT.  
 Armé d'un fer sanglant, couvert d'un *bouclier*. ID.  
 Contre la fraude *meurtrière*  
 De l'impie adroit et puissant. NOUSS.  
 S'expose à mettre un pied dans *l'étrier*...  
 Lequel lui dit : Portez votre *grief*<sup>1</sup>  
 Chez quelque sage et discrète personne. ID.

Les auteurs didactiques qui furent témoins de la réforme l'approuvaient; mais de graves autorités laissaient encore quelque hésitation dans leur esprit. Ainsi, De Lacroix écrivait à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : « Les poètes font le plus souvent *ier* monosyllabe dans les noms de deux syllabes. Il y a pourtant quelques-uns de ces noms qui paraissent si rudes, en faisant *ier* d'une syllabe, qu'on a de la peine à les prononcer; comme sont : *meurtrier*, *sanglier*, *baudrier*, *ouvrier*, etc. Il est bon, dans ces rencontres, de consulter l'oreille : il n'est pas de meilleur juge de la prononciation et de la liaison des mots... tellement qu'on ne saurait donner aucune raison que *grief* ne doive être que d'une syllabe, ni *ouvrier*, *meurtrier*, etc., que de deux. C'est, sans doute, pour cette raison qu'on a jugé mauvais ce vers de M. Racan :

O nonpareil *ouvrier* des œuvres nonpareilles

Au contraire, on est très satisfait de ce vers de Corneille

Mais le goût est bien différent  
 De l'*ouvrier* et de l'ouvrage. »

On s'étonne que Delille, dans la première édition de sa traduction des *Georgiques*, ait mis encore :

Livrer au fier *sanglier* un assaut courageux.

Ce vers fut critiqué, et l'auteur retrancha l'épithète de *fier*

3<sup>o</sup> Le mot *quatrième* est de quatre syllabes :

1. Ainsi que nous l'avons dit, l'i parasite a été supprimé dans une foule de mots en *ie*, *ier*. *Brief* a disparu, et n'a laissé que *bref*; conséquemment *grief* aurait dû être changé en *gréf*, d'autant plus que nous disons *gréver*, et non *gréver*. Mais l'i ayant été conservé, *grief* doit être disyllabe.

Dans l'acte *quatrième*... O Dieu, cher Amidor,  
 J'entends quelqu'un venir pour nous troubler encor. DESMARETS.  
 Et si quelqu'un de vous touche à la *quatrième*. etc. LA FONT.  
 Le *quatrième* jour, cet augure est certain. DELILLE.

On le faisait autrefois trisyllabe :

Le *quatrième* de juin, jour de la Trinité. J. MAROT.  
 La sœur du roi a la tierce partie,  
 Toi la *quatrième*. Or ils donnent leurs droits. MAROT  
 Des Muses la dixième et la *quatrième* Grâce. PYRRAC.  
 A peine la *quatrième* lune  
 Commence de faire son tour. MALH.  
 Et le *quatrième* jour, la nuit se rapprochant. LEMOINE.

4° Le mot *chambrière* est de quatre syllabes, suivant la règle moderne :

Il étoit une vieille ayant deux *chambrières*. LA FONT.

Il a également quatre syllabes dans les textes anciens ; ce qui semble contraire à l'analogie. La raison en est qu'on prononçait et qu'on écrivait *chamberière*, forme sous laquelle ce mot est plus voisin de sa racine latine *cameraria*. Ex. :

Sa *chamberière* appelle, ce li dit : ça, venez. (GAUTHIER.  
 Valet y faut et *chamberière*. (JUBINAL.)  
 Or se prend à sa *chamberière*. (ID.)  
 Par jeunesse sa *chamberière*. ROMAN DE LA ROSE.  
 Que la dame et la *chamberière*. COQUILLART.  
 Ils endorment les *chamberières*. MAROT.

Peut-être même Régnier a-t-il encore écrit :

Qu'on me rioit au nez, et qu'une *chamberière*. etc.

au lieu de *chambrière*, que je lis dans les éditions.

5° Anciennement, comme aujourd'hui, la terminaison *iez*, dans les verbes, étoit en général monosyllabique. Il n'y avoit pas d'exception pour le cas où elle étoit précédée de deux consonnes, comme dans *mon-triez*, *sem-blicz*, *vou-driez*,

Je citerai, sans remonter au delà du xvi<sup>e</sup> siècle :

Vous la *prendriez*, malgré tous ses gendarmes. J. MAROT.  
 Comme *voudriez* vous-même être traitée. MAROT.  
 Par quoi *devriez*, si vous étiez bien sage, etc. ID.  
*Voudriez* trouver à qui querelle prendre. SAINT-GELAIS.

Veuve maison, pleurer vous *devriez* bien. RONSARD.  
 Que vous ne *voudriez* pas pour l'empire du monde. MALH.  
 Vous ôtiez leur vive couleur,  
 Et livriez de si belles choses  
 A la merci de la douleur. ID.

Molière, dans ses premières pièces, a suivi ces exemples :

Elle n'est pas fort bonne, et vous *devriez* tâcher...  
 Vous me *voudriez* encor payer pour précepteur...  
 Vous buviez sur son reste, et *montriez* d'affecter, etc.

Mais Corneille, consultant mieux le jugement de l'oreille, avait établi la véritable quantité, et depuis Racine elle est restée invariable :

Vous estimez trop Rome, et vous *devriez* faire  
 Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père. CORN.  
 J'ai cru qu'au sang vous *rendriez* justice. TH. CORN.  
 Vous *devriez* leur mettre un bon exemple aux yeux. MOLIÈRE.  
 Eh quoi ! vous *voudriez*, Valère, injustement...  
 Ne *voudriez*-vous point par vos belles sornettes, etc. ID.  
 Ah ! mon fils, à ce prix *voudriez*-vous régner ? RACINE.  
 Comment *souffriez*-vous cet horrible partage ? ID.  
 Vous vous *plaidriez* bien si j'en usois de même. FONTENELLE.  
 Vous *perdriez* le temps en discours superflus. ID.

On en excepte encore *voudriez*, *perdriez*, *devriez*, dit De Lacroix, qui ont chacun trois syllabes. La remarque en est fort nouvelle, et je ne crois pas qu'elle soit encore généralement reçue : ce qui n'empêche pas qu'elle ne plaise, à cause que l'on trouve que *iez* dans ces mots, à la prononciation plus conforme à l'oreille, en le faisant de deux syllabes, que lorsqu'on ne le fait que d'une, suivant la coutume.

Quelques exemples, mal écrits dans des éditions modernes, pourraient faire croire que très-anciennement cette finale comptait pour deux syllabes. Mais il y avait intercalation d'un *e* muet, et l'on disait *deveriez*<sup>1</sup>, au lieu de *devriez*. Ex. :

\*Ne *deveriez* pour mille mares d'or penser. (CARTIER)  
 Ne *deveriez* Soissons mettre en public.

1. C'est encore la prononciation du peuple.

Nous reviendrons sur ce point dans la note 10, où nous recueillerons d'anciennes *dièreses*.

*Remarque.* Si nos vieux poètes assimilaient constamment *aimiez à sembliez*, il faut noter qu'on trouve, quoique très-rarement, la diérèse pour tous ces mots. Ordinairement l'*i* est alors redoublé. Ex. :

Sire, vous *estiez* de tout le mont lumière. (ALEXANDRE.)

S'ainsi le *faisiez*, vous *fériez* que sage. (JUBINAL.)

Se *prenez* bien garde aux biens que vous ai fait,

Si me *devriez*-vous un an garder contrait'. (ID.)

Vous les *verriez* entremettre. (RUTBEUF.)

6° Jusqu'à Boileau, l'adverbe *hier* fut presque toujours monosyllabe :

L'autre *hier*, un jour après la Saint-Denise. (ROMANERO.)

Qui-lui sembla plus bel assez qu'il n'étoit *hier*. (JUBINAL.)

Que je ne bus, ne ne mangeai

Des *hier* matin que vous parlai. (MÉON.)

*Harsoir*\* Désir tout à coup vint s'offrir. (CRÉTIN.)

Hors du convent, l'autre *hier*, sur la coudrette. (MAROT.)

*Harsoir*, en vous couchant, vous jurâtes vos yeux. (RONSARD.)

Vous arrivez plus tard que vous ne fîtes *hier*. (THÉOPH.)

Quand *hier* j'aurais été la vivante peinture. (MARET.)

*Hier* dans sa belle humeur elle entretint Valère. (CORN.)

Il vint *hier* de Poitiers, et sans faire aucun bruit. (ID.)

*Hier* dans ce faux combat que j'osai hasarder. (TH. CORN.)

Mais à propos : *hier* au Parnasse

De sonnets Phébus se mêla. (SARRASIN.)

Vous fîtes *hier* loué par des gens d'un grand poids. (MOL.)

Votre entreprise *d'hier* est partout exposée. (ID.)

Le marchand répartit : *Hier* au soir, sur la brune, etc. (LA FONT.)

Les exemples précités de Corneille se trouvent dans *le Menteur*. J'ai remarqué que cette quantité y est reproduite une dizaine de fois. Voltaire a signalé en plusieurs endroits

1. Estropié *contractus*.

2. Mot formé par corruption de *hier soir*. On trouve dans la Chanson de Roland *her soir*. La forme plus moderne *har* vient de la prononciation *har*, pour *hier*, dont nous parlerons dans la note 3.

la dureté de ce monosyllabe. « *Hier*, comme on l'a déjà dit, est toujours aujourd'hui de deux syllabes. La prononciation serait trop gênée en le faisant d'une seule, comme s'il y avait *her*. »

On trouve déjà au xvi<sup>e</sup> siècle quelques exemples de la diérèse *hi-er* :

« Encore *hier*, sa puissance j'atteste. RONSARD.  
Et vos œillets mignons, auxquels aviez donné  
*Hier* au soir de l'eau d'une main si soigneuse? ID.

Quoique De Lacroix donne encore ce mot comme douteux, déjà, d'après les plus graves autorités, il était disyllabe à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, et aujourd'hui il ne doit plus être employé que comme tel :

Sur ce qu'Octave enfin *hier* me fit entendre, HORNOT.  
Et non comme témoin de ce qu'*hier* vous vites, MOI.  
Il eut encore *hier* la fièvre et la migraine, BOII.  
Mais *hier* il m'aborde, et me serrant la main...  
*Hier*, dit-on, de vous on parla chez le roi, ID.  
*Hier* avec la nuit arriva dans l'armée, NAO.  
Je l'observois *hier*, et je voyois ses yeux, etc, ID.

Le composé *avant-hier* se trouve avec la double quantité : et toutes deux elles nous semblent admissibles, parce qu'ici la contraction n'est pas aussi dure que dans le simple :

Que l'évêque en fut mis en terre *devant-hier*, LE BINAIS.  
Le bruit court qu'*avant-hier* on vous assassina, BOII.  
Madame eut *avant-hier* la fièvre jusqu'au soir, MOI.  
Si triste *avant-hier* matin, SAINT-GELAIS.  
*Avant-hier* advint que de fortune  
Je rencontrai ce Guignard sur la brune, VOLI.

Nous répéterons que, suivant l'analogie, *hier* devrait être monosyllabe; mais la règle générale a dû céder à une raison d'harmonie.

7<sup>e</sup> *Hieroglyphe* doit commencer par deux syllabes :

Des hypocondres inconstans  
Le véritable *hieroglyphe*, DESMARETS.  
Mieux vaut encoi porter l'*hieroglyphe*  
D'impertinent, que celui de vantien, BOISS.

Il en est de même d'un autre composé :

Ayant réglé leur rang hiérarchique. ROUSS.

La Fontaine a fait un vers très-dur quand il a réuni ces deux lettres en une diphthongue :

Lui dit : Ce sont ici hiéroglyphes tout purs.

8° Le mot *vielle* ou *vielle*, comme *vielle*, *violon*, conserve à l'è une valeur distincte :

Sont *vielles* et harpes prises<sup>1</sup>.

Trompes, harpes, nauquaires et *vielles* sonnoient (JUBINAL.)

De harpe et de *vielle* apprit. (ELORIMONT.)

Et il a endroit soi sa *vielle* attempée<sup>2</sup>. HON DE VILLENEUVE.

Ma *vielle* ai mis sous le banc<sup>3</sup>. VILLON.

Que Phébus à leur ton accorde sa *vielle*. RÉGNIER.

Sibilet indique cette quantité, que l'analogie exige.

9° *Pluriel* est disyllabe. A l'exemple de Molière j'ajouterai celui-ci de Marot :

Or prouverai par bons témoins

Que tous *pluriels* n'en sont pas moins.

10° La bivocale se contracte aujourd'hui dans *miette*, *serviette* :

La cigogne au long bec n'en put attraper *miette*. LA FONT.

Deux marmitons crasseux, reychtus de *serviettes*. BOIL.

Cette contraction n'avait pas lieu d'abord :

Que le gras veulent et le maigre,

Et les croutes et la *miette* :

Bien y parut à Damiette. (JUBINAL.)

Ses viandes plus prisées

C'étoient *miettes* brisées. DU BELLAY.

Être servie à rudes *serviettes*. J. MAROT.

11° *Miel* a toujours été d'une seule syllabe (et régulièrement, puisque le latin est *mel*). Le composé *emmieller* doit conserver la même quantité :

1. Du *Tournoiement de l'Antéchrist*, poème composé sous Saint-Louis.

2. Près de lui sa *vielle* accordée.

3. *Mettre sous le banc*, faire faire banqueroute.

C'est chose *emmiellée* et non pure. (JUBINAL.)  
Et du flatteur les propos *emmiellés*. PYBRAC.

Les exemples suivants sont donc fautifs :

Que la mouche du Grec leurs lèvres *emmielle*. RÉGNIER.  
Pour mieux bronter la feuille *emmiellée*. ROSSARD.

12° Le mot *niece* n'est que de deux syllabes. C'est à tort que Clément Marot l'a fait de trois :

Venez saisir la dolente *niece*.

La diérèse est condamnée par la règle générale que nous avons donnée. *L'i* n'est pas une lettre du radical : on dit en latin *neptis*. Voici des exemples anciens :

Icele étoit *niece* Lavine. (III)

Elle est ma *niece*, ce sachiez vous de fi. GÉRARD DE VIANE

Le masculin de *niece* était *nié* ou *nies*, qu'on trouve souvent dans les vieux auteurs, et qui était monosyllabe :

Ja m'en vent si li *nié* Karlo<sup>2</sup> porté. GÉRARD DE VIANE  
Biaux *nies* vis-tu, par sainte charité<sup>3</sup>?

13° *Piéton* n'a que deux syllabes, puisque *piéd* n'en a qu'une.

J. Marot emploie souvent ce mot :

*Piétons* courir aux armes, gendarmes à cheval

Clément Marot dit également :

Bien deux cent mil *piétons*, hardis soudards.

Il y a donc lieu de s'étonner quand on lit dans le même auteur :

Dieu doit au chef suite de son bonheur,  
Aux chevaliers désir de los acquerie,  
Aux *piétons* profit joint à l'honneur<sup>4</sup>.

1. Sûrement *fi, foi, d'on, ma fi*.

2. Le neveu de Charlemagne vent m'emporter.

3. Du roman de *la Bataille d'Arlechans*.

4. Je n'oserais affirmer qu'ici le texte soit pur : peut-être la conjonction *et* a-t-elle été omise. La critique des textes est chez nous une chose bien négligée.

Le mot *Piémont* est également de deux syllabes :

Or a passé le pays de *Piémont*. J. MAROT.

Que tes conquêtes ne rasant

Tout le *Piémont*, et n'écrasent, etc. MALH.

Turin? Mais cette ville-

Est, je pense, en *Piémont*. MOL.

1. EN. — 1° Dans *mien*, *tien*, *rien*, *bien*, *chien*, l'*i* n'appartient pas à la racine : c'est une lettre surabondante, que nous avons déjà remarquée dans *ciel*, *Dieu*, etc. Cet *i* avait donc peu de valeur dans la prononciation, et même il n'était pas généralement adopté; car il est encore des provinces où l'on dit *ren*, *ben*, au lieu de *rien*, *bien*. Le très-ancien texte de la Chanson de Roland écrit *chen*, au lieu de *chien*.

2° Mais quand l'étymologie latine avait un *i* faisant syllabe particulièrement dans les adjectifs en *ianus*, il était de rigueur que l'*i* ressortit en français. Cette règle a, depuis, souffert de rares exceptions : quelques mots, d'un emploi très-fréquent, ont été raccourcis par la prononciation (*Chretien christianus*) faisait primitivement trois syllabes :

Payens ont tort, et *crestiens* ont droit. ROLAND

Qu'exaucement doinst à *crestiente*? CARIS.

La sainte cité *crestienne*. BENOIST.

Et des *crestiens* list mainte grant trahison. ROI.

Onques bouche de *crestien*

Ne dit si bien comme ils disoient. HUON DE MÉRY.

A qui *crestiente* est subjete et soumise. GU BINAL.

Et tous les *crestiens* déconfit et mata. BAUDOUIS.

De sainte foi *chrestienne*

Nous fut la foi ancienne. ALAIN CHARTIER.

Comment donc aux *crestiens*

Viennent-ils faire tant de ruses? MARTIN LEFRANC.

Tres-*chretien* vertueux roi de France. J. MAROT.

Le nom de Chrestien de Troyes est toujours trisyllabe, soit dans ce poète, soit dans ceux qui le citent :

Commence *Chrestien* son livre. CHRESTIEN.

Jean Le Maire paraît être le premier qui ait fait la syllabation :

Ils sont partout nommés rois *très-chrétiens*.  
Par quoi ne peut aux *très-vrais chrétiens* plaire.  
Contre sa foi *très-sainte et très-chrétienne*.

Cl. Marot l'imita, et depuis lors la quantité de ce mot n'a plus varié.

Le bon *chrétien* au ciel ira grand erre. MAROT.  
D'être *chrétien* et plaideur tout ensemble. ID.  
Feront à votre honneur une fête *chrétienne*. DU BELLAY.  
Oubliez-vous déjà que vous êtes *chrétien*? CORN.  
Et je ne vis jamais un plus hideux *chrétien*. MOI.  
De la foi des *chrétiens* les mystères terribles. BOIL.

3<sup>e</sup> *Ancien*. Ce mot a, pendant longtemps, été de trois syllabes :

Il est écrit en l'*ancienne* geste. ROLAND.  
Ainsi l'ont as écrits les *anciens* trouvés. ROU.  
Rou connut bien qu'en la cife  
*Ancienne* d'antiquité. BENOIST.  
Que c'est un moustier *ancien*. JUBINAL.  
Ainsi nous dit Justifères.  
Qui lit nos livres *anciens*. ROMAN DE LA ROSE.  
N'est plaie, tant s'il *ancien*. LA TUBEL.  
L'emnie je suis, pauvette et *ancienne*. VILLOIN.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, cette quantité se maintint. Ce n'est qu'au milieu du XVII<sup>e</sup> que les poètes commencèrent à hésiter. Ex

Alors Tubal, le bon père *ancien*. CRETIN.  
Que les Anglois, *anciennement*. J. MAROT.  
Les *anciens* n'ont pas de souvenance. MAROT.  
J'estimerois ma prison *ancienne*. SAINT-GELAIS.  
Et toujours rafraichir mon *ancienne* plaie. RONSARD.  
Les vices et vertus du poème *ancien*. DU BELLAY.  
En rechântant votre amour *ancienne*. JODELLE.  
Dis-moi comme sa race, autrefois *ancienne*. REGNIER.  
J'ai su tout ce détail d'un *ancien* valet. CORN.  
Caillou noble sans doute et de race *ancienne*. SEGRAIS.  
Vantoit de sa maison les titres *anciens*. BENSERADE.  
Nous devons l'apologie à l'*ancienne* Grece. LA FONT.  
De s'éloigner des routes *anciennes*. ROUSS.  
Ceux-la des *anciens* adorent l'excellence. DU RESNEL.

Sibilet fait une loi de cette diérèse, et De Lacroix la recommande encore, s'appuyant sur un exemple de Boisrobert :

Si ces illustres *anciens*.

Ces grands et fameux citoyens...

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous voyons encore, dans une comédie d'un assez mauvais poète, Palmézeaux de Cubières :

Quand j'étais à Paris chez mon *ancien* maître

- Cependant cette quantité n'a pas toujours régné sans partage. J. Le Maire, qui avait déjà pratiqué la synérèse dans *chrétien*, traita de même le mot *ancien*, sans toutefois pouvoir faire accepter son autorité :

Il fait beau voir un *ancien* prêtre en armes.

Qui furent Grecs, tous *anciens* adversaires.

Dont le nom bruit par mémoires *anciennes*.

Voici d'autres exemples :

Abîse dessus pierre *ancienne*. RABELAIS.

Juges, *anciens*, qui les bons parrochions, etc. ID.

Qui composoit si bien l'*ancienne* oisiveté. MOL.

Ce successeur des comiques *anciens*. LA CHAUSSÉE.

Rends à mon cœur ses *anciens* droits. RONNIER DE LA VENS.

Nous avons cité la remarque de Voltaire, qui, dans le doute, interdit l'usage du mot *ancien*. Aujourd'hui ce mot semble être uniquement de deux syllabes :

Au dire du proverbe *ancien*.

L'amitié ne remonte guère. BEBANGER.

D'*anciens* Gaulois, pauvres esclaves. ID.

4<sup>e</sup> Le nom de ville *Valenciennes* a la quantité douteuse.

Nous voyons la diérèse dans les vers suivants :

Picardes de *Valenciennes*. VILÉON.

Et dans *Valencienne* est entre comète un foudre. BOU.

Et, au contraire, la synérèse dans ceux-ci :

Quand Marmion jadis de *Valenciennes*. LE MAIRE.

Nous n'irons plus à *Valenciennè*.

Car l'empereur s'en est allé<sup>1</sup>.

1. D'une chanson faite en 1521.

*Valenciennes* fait pauvre et nue<sup>1</sup>.

De ces deux quantités, c'est la première qui est la seule légitime. *Valenciennes* vient du latin *Valentiana*<sup>2</sup> : ce mot doit suivre la règle des adjectifs en *ien* venant de *ianus*.

De même, *Parisien* ne peut faire l'ombre de doute. Béranger a donc eu tort, même dans une chanson, de ne donner à ce mot que trois syllabes :

Voyez ce mari *parisien*.

*Amiens* est de deux syllabes :

Dreit chevauchèrent vers *Amiens*. BENOIST.

Ne a *Amiens*, qui fut bon harpéor<sup>3</sup>. GOBELIN.

Il m'avait fait venir d'*Amiens* pour être suisse. RAC.

Mais anciennement ce mot était aussi de trois syllabes, quantité conforme à l'étymologie (*Ambiani*) :

De si qu'a *Amiens* les menerent fiant. (ROU)

*Sienna*, nom de ville, fait et ne doit faire que deux syllabes

Je bas du fol *Siennes* le sens mal arrêté. DU BELLAY

*Gardien*, ainsi que je l'ai dit, a été fait communément de trois syllabes :

*Gardien* suis du pelerin. GUILLEVILLE

Et toi, Barbu, fidele *gardien*. RONSARD

De la vertu des gens d'étude

Vous êtes l'ange *gardien*. MAYNARD.

Oh! oh! dit-il, je me reproche.

Le sang de cette gent - voilà ses *gardiens*. LA FONTAINE

Et sur les herbes fleuries

Leurs *gardiens* innocens

Au son du hautbois dansans. MIGNON

Suis-je donc *gardien*, pour employer ce style, etc. MOI.

« L'oreille trouve plus doux, lisons-nous dans De Lacroix, de faire *gardien* de deux syllabes que de trois. C'est l'opinion de M. d'Aucour et de M. Richelet. » Cette quantité paraît aujourd'hui préférable :

1. Attribue à Maot.

2. On écrivait aussi *Valentianus*, que je lis dans E. Pasquier.

3. Dans le roman du *Renard furie* 1340.

Le *gardien* de vos lois, l'appui d'un peuple libre. ANDRIEUX.  
*Gardiens* d'un passé qu'on outrage. V. HUGO.

6° *Paroissien*. Ce mot doit être de quatre syllabes, ainsi que le marquent les Dictionnaires des Rimes :

Plusieurs sont ci *paroissiens*. (JUBINAL.)  
 Au monstier voy<sup>1</sup>, dont suis *paroissienne*. VILLON.

Plusieurs auteurs se sont rapprochés de la conversation en contractant cette désinencé :

Juges, anciens, qui les bons *parrochiens*,  
 Ainsi que chiens, mettez ou<sup>2</sup> capulaire. RABELAIS.  
 Le *paroissien* en plomb emporte son pasteur. LA FONT.  
 Ce prophète en vaut bien d'autres ;  
 Je me fais son *paroissien*. BÉRANGER.

7° *Antienne* est de trois syllabes :

Plusieurs *antiennes* et icelle  
 Hymne *Ave maris stella*. (JUBINAL.)  
 Dessous le nom d'oraison et d'*antienne*. LA FONT

10 — La quantité de cette diphthongue ne fait pas difficulté.  
 La diérèse, qui s'efface dans le langage familier, doit être conservée en poésie :

Chacun sait chanter et lire,  
 Et harper à la *vièle*. (JUBINAL.)  
 En une *petiole* fuste<sup>3</sup>. VILLON  
 En *charriot* ayant limon dore. MAROT  
 A peine en sa maison un *charriot* deschargé. FABRE  
 Or la grosse *quotte* en écusson entée. ID.  
 Pipetz, flageols, lucqs et *marionnettes*<sup>4</sup>. MOLINET  
 Et parfois Fagotin et les *marionnettes*. MOLIÈRE.  
 Pauvres gens ! idiots ! couple ignorant et tuste ! LA FONT.  
 Redresseurs, *espions*, gens à l'air gracieux. ID.  
 Plus de leçons de Tabarin  
 Qu'à tous les clercs d'un *diocèse*. THEOPHILE.

1. Je vais.

2. Au.

3. Bateau.

4. Noms de divers instruments de musique.

De *pionniers* cinq cents, tant malotrus. J. MAROT.

Bref il connut que toute nation

Ployoit sous lui, comme au vent le *sion*. MAROT

Puis le chemin du *Scorpion* suivras. ID.

Lors y perdit rables et *croptions*. RABELAIS.

Souffletant le *Dictionnaire*

Aussi bien que le *Despautère*. MÉNAGE.

Semble un *violon* faux qui jure sous l'archet. BOIL.

Prend sès gants *violet*s, les marques de sa gloire...

Il n'est point de degrés du *médiocre* au pire. ID.

A redoublé pour lui m*a* *curiosité*. RAC.

Que ne lui laissez-vous finir sa *période*? ID.

Où par réaux, ducaton et pistoles

Sont trafiqués doux sons et *caprioles*. ROUSS.

Pour prolonger leurs jours d'un *million* de lustres. DESMARETS.

En effet, me répond un gros *millionnaire*. DELILLE.

C'est à tort que Sarrasin a fait *violon* de deux syllabes

Ici nous avons la musique

Des lutris, des *violons* et des voix

Plusieurs fois Marot a mal scandé le mot *physionomie*

Bon cœur, bon corps, bonne *physionomie*...

Que sois menteur, car la *physionomie*

Beranger a également péché contre la règle, dans un genre  
Il est veau, qui reproduit la prononciation familière.

Les *marionnettes*, croyez-moi,

Sont les jeux de tout âge

Le mot *fole* suit la règle générale

Ce sont artifice et idoles

Venin portent en leurs *foles* (JURNAL)

Deux vieilles citoles<sup>1</sup>

Vendoient *foles*. (ID.)

Le pilon c'est : Je veux complaire,

La *fole* : Vous me plaisez. COQUILLART.

Trois *foles* d'eau bleue, autrement eau seconde. BEGNIER.

*Fioles* aux longs cols contre elles recourbes. RONSARD.

1. Instrument de musique.

Lui rapporta son sens, dedans une *fole*. DESPORTES.

Regarde bien cette *fole-ci*. ANDRIEUX.

Telle est la quantité indiquée déjà par Sibilet. Toutes ces autorités, fondées sur l'analogie, doivent l'emporter sur celle de Regnard, qui a dit :

Prends la *fole*, ou... je crains en ce désordre extrême, etc.

IONS. — Primitivement la désinence *ions* dans les verbes était toujours monosyllabique. *Devrions* ne différait pas de *devions*, pas plus que *devriez* ne différait de *deviez*. Ex. :

Que, pour la voir, mourir *devrions* vouloir. MAROT.

Leurs corps iroient où leurs cœurs vont,

Et nous nous *plaindrions* comme ils font. ST.-GELAIS.

Et nous *devrions* rougir de vous prêter des armes. GODEAU.

La réforme sur ce point devait avoir lieu avec celle qui avait fait *iez* de deux syllabes quand cette terminaison était précédée de deux consonnes :

Nous *romprions* ensemble avant qu'il fût deux jours<sup>1</sup>. CORN.

J'aime qu'avec douceur nous nous *montrions* sages. MOI.

OE. — 1<sup>o</sup> Dans les mots *poètes*, *poème*, *poésie*, la bivocale forme deux syllabes. Cette quantité a été pratiquée de tout temps. Cependant au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, il s'est élevé de l'incertitude à cet égard ; certains auteurs ont traité ces deux voyelles comme une diphthongue ; d'autres même ont cru pouvoir faire usage de la double quantité :

Homme nommé *poète* et artien<sup>2</sup>. MARTIN LEFRANC.

Grands orateurs, et *poètes* laures. CRETIN.

Poètes bons et bons musiciens. LE MAIRE.

En son vivant des *poètes* le chef. J. MAROT.

Car bien peu sert la gente *poésie*. MAROT.

Les renommés vieux *poètes* galloques.

*Poétiser* bien mieux que moi savez. III.

La grecque *poésie* orgueilleuse se vante. DU BELLAY.

Rebruire les chansons de ces divins *poètes*. ROSSARD.

1. Ce vers est de l'année 1626 ; par conséquent l'exemple de Godeau est postérieur. L'autorité de Corneille n'était pas encore établie.

2. Savant.

Rendent les bouches muettes  
 De nos malheureux *poètes*. ROSSARD.  
 Qu'ils recherchent la loi des affétés *poètes*. D'AU BIGNÉ.  
 Et banoit désormais Phébus  
 De la bouche de nos *poètes*. THEOPHILE.  
 Cependant je m'en vais méditer un *poème*. DESMARETS.  
 Là les plus renommés *poètes*. BOIS-ROBERT.

Dès le milieu du xv<sup>e</sup> siècle, Sibilet avait assimilé la diérèse de *poète* à celle de *Noé*.

Voici, maintenant, des exemples de l'altération que j'ai signalée :

Pour abuser les *poètes* je suis née. ROSSARD.  
 Le *poète* heureusement bien né.  
 Par la nature endoctriné. ID.  
 Des ordures des grands le *poète* se rend sale. D'AU BIGNÉ.  
 Nul *poète* ne s'est vu tant osé d'entreprendre. RAVI.  
 Je ne sais quel démon m'a fait devenir *poète*. REGNIER.  
 Comme un *poète* fameux il se fait regarder. COUX.  
 Mais faut-il s'étonner qu'un *poète* qui se loue...  
 Me fit devenir *poète* aussitôt qu'amoureux. ID.  
 Tout vient dans ce grand *poème* admirablement bien. RIV. COUX.  
 Les *poètes* au paterre en parlent autrement. ID.  
 Les traits dans sa fable semés  
 Ne sont en l'ouvrage du *poète*  
 Ni tous ni si bien exprimés. LA FONT.  
 A la faiblesse du sculpteur  
 Le *poète* autrefois n'en dut guère. ID.

On s'étonne que De Laetox cite encore ces mots parmi ceux que l'on peut faire de deux ou trois syllabes, *suivant la commodité ou la fantaisie des poètes*. Cette quantité ne devait plus être douteuse alors. Boileau seul aurait suffi pour la fixer. Ex.

De que, au il falloit que fut fait le *poète*, moi  
 Et je ne puis vouloir, dans mon destin fatal,  
 Aux *poètes* assez de mal  
 De leur impertinence extrême,  
 Que voulez-vous faire à cela?  
 Les *poètes* font à leur guise. ID.  
 Si son astre en naissant ne l'a formé *poète*, non.

Au même instant prend droit de se croire *poète*...

Surtout de ce *poème* il bannit la licence: BOIL.

Pour me trouver, à mon réveil,

Salué du nom de *poète*. CHAULIEU.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que messieurs les *poètes*. ROUSS.

Ne m'abandonnez pas pour un autre *poète*. VOLT.

2° *Moëlle*, qu'on écrivait aussi *mouëlle*, a été de trois syllabes, suivant la règle générale :

N'eût allumé dans mes froides *mouëlles*

Le feu vengeur de ses flammes cruelles. DU BELLAY.

Et quelle fièvre ard' toute ma *mouëlle*. ROSSARD.

Que je n'ai plus en mes veines de sang,

Aux nerfs de force, en mes os de *mouëlle*. ID.

Couvertes de leur test, jusques en leur *mouëlle*. BAÏF.

Vieux corps tout épuisé de sang et de *mouëlle*. RACAN.

Il était naturel que ce mot fût d'abord trisyllabe : ainsi il se rapprochait davantage de sa racine, *medulla*. Mais la prononciation devait l'abrégé; comme tant d'autres. Depuis longtemps il n'est plus que de deux syllabes :

Dame justice et ses *shpôts*

Nous tirent la *moëlle* des os. MAYNARD.

Je tâte votre habit : l'étoffe en est *moëlleuse*. MOLI.

Que chacun prenne en main le *moëlleux* Abcl. BOIL.

Dès le xvi<sup>e</sup> siècle, Sibilet blâmait ceux qui faisaient la diérèse *mouëlle*, *foüet*, au lieu de *moëlle*, *foët* (c'est ainsi qu'il écrit).

3° *Boîte*, *coiffe*, qu'on écrivait il n'y a pas encore longtemps *boëte*, *coëffe*, commencent par une diphthongue :

La bonne *coiffe* convint si emputer.

Fralche, en bon point; et noblement *coiffer*. MARIOT.

Se *coiffe* promptement, ne lui chault se parer. PYRRAC.

Encor tapi dessous sa *coiffe* verte. B. DESPÉRIERS.

Un escadron *coiffé* l'abord court à son aide. BOIL.

Joueux une *coiffure*, en dépit de la mode, etc. MOLI.

1. Brûle.

2. Du roman de *Guillaume au court nez*.

Car ce fripon cache dans sa coiffure, etc. ROUSS.

Car ma botte n'est pas si pleine.

Que cinq cents francs n'y entrent bien. MAHOT.

Quatre boîtes d'onguent, une d'alun brûlé. RÉGNIER.

Des malheurs qui sont sortis

De la botte de Pandore. LA FONT.

*Boîte* a été primitivement de trois syllabes :

Non pas pour emplir ses boîtes. VILLON.

Je parlerai de *miroër* à propos de *mirouer*.

4° *Poêle*, dans ses différentes acceptions, n'a qu'une syllabe :

Formoit un poêle ardent au milieu de l'été. BOIT.

Vous irez dans la poêle, et vous avez beau dire. LA FONT.

Après le poêle est monsieur le grand-maître. J. MAROT.

5° Le mot *toile* est écrit *toele* dans de vieux textes. Primitivement la diérèse des deux premières voyelles a eu lieu :

Que contre la toelle, qui n'est pas de bourras. (JUNIV.)

Remarque. On trouve écrit par *oë* des mots qui plus tard ont pris les trois voyelles *oie*, tels que *Raen*, *roelle*, *aborte*, etc.

Cette quantité sera discutée dans un paragraphe suivant *oie*.

OUA, OÜA. — 1° La quantité syllabique des verbes *loua*, *deuua*, n'offre aucune difficulté.

2° La diérèse a également lieu dans le substantif *fouace* :

Fèves pour pois, et pain blanc pour fouace. LA FONT.

3° *Ouailles*, *doüaire* ont trois syllabes :

Pour les parquets des ouailles ferme. MAROT.

Si Dieu lui-même te de son ouaille sainte

A ces loups devorans n'avoit enché les ouailles.

Ne peut trop bien ses ouailles connoître. LA FONT.

Mais au milieu de ses ouailles. ROUS.

Le douaire sa mère vous volra enlanger. (ALEXANDRE.)

Le douaire se règle au bien qu'on vous apporte. MOI.

Le verbe *ouais* était primitivement dissyllabe.

1. Sorte de galette cuite sous la cendre.

2. Redemander.

*Qui n'est-il pas venu querra, etc. (PATHÉLIN.)*

**ROU, ROUET.** — Ces groupes de voyelles forment incontestablement deux syllabes :

Rou et sa sept et sa navre  
S'est de Rouen<sup>1</sup> ainsi partie. BENOIST.

Belaud me servoit de jouet,

Belaud ne filoit au rouet. DU BELLAY.

On dévide au rouet un entier écheveau. PYBRAC.

Et la belette mangera

Avec l'époux de la chouette. LA FONT.

*Rouer* jambes et bras à votre Mascarille. MOL.

Régnait un long cordon d'aluettes pressées. BOIL.

Et le premier citron à Rouen fut confit.

Mais bientôt rappelant son antique prouesse. ID.

Mais Rouet veut encor de la rime. ROUSS.

Quelques mots seulement ont fait difficulté.

*Girouette* doit suivre la règle générale; et je n'admets pas que ce mot puisse avoir ou trois, ou quatre syllabes, comme l'indiquent certains dictionnaires. Ex. :

Puis en *prouetant*, allongeant et virant. RONSARD.

Et en *prouellant*, le monde il bouleverse. PARQUIER.

*Girouette* a quatre syllabes, quoique La Harpe n'y en veuille voir que trois :

Bien que la *girouette*

Si volage ne soit HAIF

Jamais légère *girouette*

Au vent sitôt ne se gira. DESPORTES.

*Fouët* suivait anciennement la règle générale :

Lors vint vers eux de grand randon,

Et d'un fouët hors les charras.

Vieille sorcière déhontée,

Que les bourreaux ont fouettée. RONSARD.

En sa fureur fit son coche atteler,

Puis, fouettant ses chevaux parmi l'air. ID.

1. Rouen.

2. De l'An des sept Dames

Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, ce mot n'est plus que monosyllabe :

Or il vous prend Macrobe, et lui donne le *fouet*. RÉGNIER.  
 Tout ce qu'ont les enfers de feux, de *fouets*, de chaînes. CORN.  
 Condamnez-le à l'amende, ou s'il le casse, au *fouet*. RAC.  
 Et menacé du *fouet* quiconque aurait querelle. LA FONT.  
 Et qu'il voulait être *fouette*  
 Si jamais on le voyoit page. ID.  
 Le son qu'un coup de *fouet* produit. ROSS.  
*Fouetter* d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour.

GILBERT.

On voit dans de vieux textes *mirouer*, avec la diérèse, pour *miroir*, et quelquefois *machouère* :

Ce n'est pas bible losangere,  
*Mirouer* est à toutes gens. (LA RHIME GUYOT.)  
 C'est le *mirouer* de plaisance. (LE BINAIS.)  
 Mon *mirouer* bel et idoine. VILLOX.  
 Ils m'ont gâté les *machouères*. (PATHÉLIN.)

La quantité avait changé, que cette manière d'écrire se conservait encore :

La bénigne princesse,  
 Excellente déesse,  
 De toutes le *mirouer*. MAROT

Que maudit soit le *mirouer* qui vous mire ! ROSSARD

On trouve également *ouvrouer*, *mouchouer*, *terrouer*, etc., pour *ouvroir*, *mouchoir*, *terroir*, etc. Cette finale reste monosyllabique

Au *parlouer* va tout courant et au cloître. CRÉTIEN

OUI — L'adverbe affirmatif *oui*, qu'on écrivait *oel*, *oel*, *ouel*, *ouil*, *ouil*, était primitivement de deux syllabes

*Oel*, sire, bien par ma fei. BENOIST  
*Oel*, ce répondit Raison. ROMAN DE LA ROSE  
*Ouil* certes, répondit elle. GUILLAUME  
 Certes, dit li dénier, *oel*

Ja tu lame ne ferot li. LE BINAIS

Quant e-t *d'ouy* si veniez a le due. MAROT

*L'ouy* sera dans mon entendement,

Et le nenni sera dans mon silence. SEIGNEUR

Il ne faut qu'un *ouy* mêlé d'un doux soufre. DISPORTES

Depuis longtemps cet adverbe ne fait plus qu'une syllabe.

Le participe *oui* a deux syllabes, conformément à la règle générale : *oui, ébloui, réjoui, évanouï*, etc. La Fontaine a donc eu tort de s'arroger, même dans une matière légère, le droit de contracter *oui* en une seule syllabe :

J'ai toujours *oui*, ce dit-il, qu'un bon coq, etc.

Ois, oix. — 1<sup>o</sup> *Oin* est monosyllabe. Le mot *groin* suit la règle générale :

Une bavière pour mon *groin*<sup>1</sup>.

Si bien qu'on en dora le *groin* de la Gorgone. RONSARD.

Ce mot est dur à prononcer. Il aurait dû être soumis à la même réforme qui a fait *grief* de deux syllabes. Mais son emploi très-rare l'a fait oublier.

2<sup>o</sup> Le mot *babouin* est de trois syllabes dans les vers suivants :

Toutefois on eût arraché

Les dents du vilain marsouin,

Son feu père, et du *babouin*. (PATHFLIN<sup>2</sup>)

Si stupide et si *babouin*. MAROT.

Qui n'en riroit<sup>3</sup> de qui<sup>3</sup> de Sagouin,

Qui contrefait si bien le *babouin*<sup>3</sup>.

Mais plus ordinairement il n'en a que deux :

Il fut jugé que ce gentil *babouin*<sup>3</sup>...

Et qu'un ton fort grave à contre-temps s'avise

Dé le tancer. — Ah! le petit *babouin*. LA FONT.

Rabelais a fait *l'antain* de trois syllabes.

Le *Leuelle*, qui est de trois syllabes, a été de quatre

Cinquante ans en a, s'*esuelle*

Est marie et sèche au buffet

Du pain des *esuelles* avecque lui emporte. JUVENAL.

Or faut plateaux et *esuelles*.

Qu'il n'y convient autre *esuelle* en

1. De l'An des sept Baines.

2. Attribué à Marot.

3. Complainte de Fr. Sagouin. L. 1.

Sont les *escuelles* lavées. (MÉON.)

Qui vaillant plat<sup>1</sup> ni *escuelle* :

N'eut oncques, n'un brin de persil. VILLOIN.

Déjà dans Crétin la synérèse à lieu :

Pot, plat, *escuelle* et corbillon.

*Duel* est resté de deux syllabes, et *ruelle* de trois :

Un *duel* met les gens en mauvaise posture. MOI.

Benserade en tout lieu amuse les *ruelles*. MOI.

*Suede* est trisyllabe dans cet exemple :

O *Suede*, ô Moscovy, Pologne, Autriche, hélas !

Quels changemens, premier que vous en soyez las ! D'AUBIGNÉ  
et disyllabe dans cet autre :

Toi que la *Suede* en vain désire. GUESSET.

U. — 1. L'infinitif *fuir*, qu'on écrivait aussi *foir* prononcé *foir*, *fouir*, et plus tard *fuyr*, était anciennement de deux syllabes :

Et, pour plus tôt *fuir*<sup>2</sup>, se prist a se courciet. (BERTHE.)

Que vous dit Nicolas ? s'en volra il *fuir*? (ALEXANDRE.)

Parmi les champs veïssiez gens *fuir*. (GARIN.)

Cil ne savent que faire, ne savent ou *fuir*. (FOI.)

Et maint *fuir*, et maint combattre. (LUT.)

Pour moit *fuir* et esquiver. (BENOIST.)

Qu'il m'en convient *fuir* en estrange contrée. (LUBIN.)

Et je ne puis consuivre

Le cerf qui si sait *fuir*. (THIBAUT.)

Qui, pour *fuyr*, couroient comme chats marges. J. MAROT.

Et a desu d'en *fuyr* le danger. MAROT.

Quand bien de moit pourrois *fuyr* l'approche. S. CLÉMENT.

Pour s'enfuyr long espace devant. ROSSARD.

Les oiseaux tout ravis demenoient sans *fuyr*. (MSTOWLES.)

Cette diérèse se trouve encore dans Malherbe, et se conserva pendant une partie du XVII<sup>e</sup> siècle :

1. Qui n'eut vaillant ni plat...

2. Je mets le trema pour faciliter la lecture. — Se *couciet*, retrousser sa robe.

Misérable qu'il est, se condamne lui-même

A *fuyr* ~~A~~ moufir. MALH.

N'a point eu de meilleur remède

Que de *fuyr* et se cacher. ID.

Pour *fuyr* un si beau danger

Je n'ai pas une âme assez basse. LESTOILE.

Nous ne saurions *fuyr*, les rois courent partout. THÉOPH.

Je trouve beau le désert que j'habite,

Et connois bien qu'il faut céder au temps,

*Fuyr* l'éclat, et devenir ermite. MAYNARD.

Pour *fuyr* d'un grand roi la colere sanglante. GODEAU.

Comme duf ciel serein on voit *fuyr* les nues. SEGNAIS.

Souvent je me résous de *fuyr* ses appas. GOMBAUD.

*Fuir* est indiqué comme de deux syllabes dans la poétique de Sibilet. « Malherbe qui avoit l'oreille bonne, dit Ménage, a toujours fait *fuir* de deux syllabes, et *fuit* d'une syllabe : et en cela il a été suivi par plusieurs poètes célèbres, et approuvé par Vaugelas. »

« *Fuir*, dit La Harpe sur le vers de Maynard, étoit alors de deux syllabes. L'oreille apprit depuis à n'en faire qu'une. » Mais il est bien probable qu'en faisant jadis la diérèse, on suivait également le conseil de l'oreille. C'est la prononciation qui a changé : elle est devenue plus rapide.

Rien de mieux établi maintenant que la quantité du mot *fuir*. Corneille paraît être le poète qui l'a fixée :

*Fuir* comme un déshonneur la vertu qui le perd. CORN.

Tu peux bien *fuir* mes yeux, et ne me voir jamais. ID.

Vient de s'*enfuir*, chargé de sa seule misere. BOIL.

Et mes derniers regards ont vu *fuir* les Romains. RAC.

Et tout ce que je fais pour en *fuir* les rigueurs. MOL.

L'une fait *fuir* les gens, et l'autre a mille attraits. LA FONT.

Aux prétérits : je *fuis*, j'ai *fuy*, les anciens comptoient deux syllabes :

Si compagnons en sont *fu*. (BRUT.)

Mais li reis fu vaincu, et ses Dancis furent. (ROU.)

Por ceo sommés à vous *fu*. BENOIST.

Je m'en *fuis* jusques à Rome. (JUBINAL.)

Mais quand on dut le prendre, tantôt s'en est *fu*. (IB.)

S'en *fuirent* à celle fois. (ROMAN DE LA ROSE.)  
 Puisque mon mal s'en est par tous *fouï*: MESCHINOT.  
 Tournent le dos, jusqu'à Bresce *fuyent*. J. MAROT.  
 Le Nil *fuyt*, effrayé du meschief,  
 Au bout du monde, et retira son chief. MAROT.  
 L'âme en baisant qui s'en *fuyt* de moi. ROSSARD.

L'Académie reprochait encore à Corneille d'avoir fait monosyllabe le participe *fui* :

Je ne puis te blâmer d'avoir *fui* l'infamie.

« *Fui*, disait-elle, est de deux syllabes. » Voltaire répond :  
 « *Fui* est d'une syllabe, comme *lui*, *bruit*, *cuit*. »

À la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, De Lacroix rangeait encore les mots *fuir*, *fui*, parmi ceux dont *l'usage n'est pas encore déclaré pour le nombre des syllabes*, tant les autorités les plus légitimes ont de peine à se faire accepter.

Mais trente ans auparavant, Port-Royal avait fait cette judicieuse observation : « On demande si *fuir* à l'infinitif, et au prétérit *j'ai fui*, est d'une ou de deux syllabes. Mais, quoi qu'il en soit pour la grammaire, les poètes ont raison de ne le faire que d'une syllabe, puisque l'oreille, qui est le meilleur juge de ces choses, n'en est point choquée; et qu'au contraire, elle le seroit extrêmement si on le faisoit de deux syllabes, et le vers deviendroit si languissant qu'il seroit impossible que ce mot si nécessaire entrât jamais dans la poésie. »

D'après Corneille, il y a diphthongue au prétérit, comme au présent de l'infinitif.

Quant aux autres temps : je *fuis* (au présent), je *fuirai*, *fuyant*, etc., la synérèse a toujours eu lieu :

Pour Dieu, vous pri que ne seiez *fuiant*. ROLAND

S'il à bataille, il ne s'en *fuirà* mie. (IB.)

A un port dessus mer s'en est *fuiant* tourné. ROY

Vous *fuiéz* trop vilainement. BRUT.

S'en *fueient* és fortelescés. BENOIST.

Autresi comme oïsel s'en *fuit* devant faucon. HUON DE VILLEN

En aucun grand désert m'en *fuirai* égarée. JUBINAI

Pauvreté tous nous *fuit* et trace. VILLOX

Ne me haïr, si je *fuis* mon contraire. MAROT.

En voyant le bateau qui s'enfuyoit de moi. RONSARD.

Ainsi fait la gloire du monde. MALII.

A plus forte raison les poètes postérieurs à Malherbe offrent-ils cette quantité.

Il en est de même du substantif *fuite*, dont la bivocale a toujours fait une seule syllabe, et de l'adjectif *fuitif*, qu'on trouve encore au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle : *fugitif* est un mot de seconde formation et calqué sur le latin par les savants :

Amena de Troie *fuitis*. BRUT.

Chassés, *fuitis* et essiliés. BENOIST.

Peureux, *fuitifs*, la et deça pilés. MARTIN LEFRANC.

Les *fuitifs* de-la ville n'y avoient laissé rien. J. MAROT.

2<sup>o</sup> *Juif* a été longtemps disyllabe :

Le *Juif* et l'enfant allèrent en l'église. JUBINAL.

Une *Juire* avoit en icelle assemblée. CUVELIER.

Lors des *Juifs* environné. GUILLEVILLE.

Et les *Juifs* indignés.

Demeurent fols obstinés. ALAIN CHARTIER.

Adonc allez sus les *Juifs*. CHRISTINL.

Bien montrez au *Juifs* infâmés

Remplis d'opprobres et diffames, etc. CRETIN.

Mais, malgré ce dernier exemple, on doit noter qu'au XV<sup>e</sup> siècle, *Juif* était monosyllabe<sup>1</sup> :

Il eut jadis un *Juif* en France.

Au roi avoit grant accointance. JUBINAL.

Plus animés à faire leur emprise

Que *Juifs* à faire en Jésus-Christ leur prise. J. MAROT.

Or les corbeaux sont les *Juifs* exilés. MAROT.

Sibilet range ce mot parmi les monosyllabes, et blâme les poètes qui lui donnent l'autre quantité.

3<sup>o</sup> Il y a synérèse dans les mots *juin* et *juillet* :

Le premier jour de *juin*, qui fut le lendemain. J. MAROT.

Mon septembre est plus chaud que mon *juin* de fortune<sup>2</sup>. RONSARD.

1. Villon a employé cette quantité dans un vers qu'il n'est pas permis de citer.

2. Par hasard, par extraordinaire.

Au mois de *juin*! Pour moi, j'étois si transporté. BOILEAU.

*Juillet* lui fait sembler février. RUTEBEUF.

En mois d'août et de *juillet*. (JUBINAL.)

Faisant par leurs rayons un *juillet* dans les cœurs. DESPORTES.

Il en est de même de *pituïte* :

Qui decontre une natte étudiant, arrachent

Mélancoliquement la *pituïte* qu'il crachent. RONSARD.

Gravelle, goutte, toux, *pituïte*.

Affligent la caducité<sup>1</sup>.

4° Sibilet prescrit la diérèse dans *circu-it*. C'est toujours d'après Marot qu'il établit ses préceptes :

Faisant en l'air maints *circuïts* et tours. MAROT.

Et *circuïts*<sup>2</sup> le terrestre domaine. ID.

Car sept vingts pieds avoit de *circuït*. J. MAROT.

Mais ce mot ne doit faire, que deux syllabes :

Peut de la périphrase éviter le *circuït*. MILLEVOYE.

5° Il y a eu de l'incertitude dans la quantité syllabique du mot *Suisse*. Voici d'anciens exemples de la synérèse :

Brettes, *Suisses* n'y savent guères. VILLON.

Les *Suisses* dansent leurs morisques. COQUILLART.

Mais alors même, et surtout au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, les deux voyelles furent divisées :

Comme un hœqueton de *Souïsse*. COQUILLART.

On vit marcher *Suïsses* en avant. J. MAROT.

De trois mil combattans, *Suïsses*, gens d'élite. MAROT.

Qui vous émeut, *Suïsses*.

Venir contre la loi

Et branler droit vos piques

Contre un si noble roi<sup>3</sup>?

Corps d'Espagnole, et ventre de *Squïsse*. RABELAIS.

On revint bientôt à la diphthongue; car on voit dans une épître attribuée à Marot, laquelle est du moins de son époque :

1. Anonyme cité par Mourgues.

2. Je parcourus.

3. D'une chanson faite en 1510.

Les Suisses sont de cet avis,  
Et du vendredi ils ont peur.

Cette quantité est admise sans contestation :

A qui suffit, pour toute garde,  
Un Suisse avec sa hallebarde. CHAPELLE ET BACH.  
Ce large suisse à cheveux blancs  
Qui ment sans cesse à votre porte. VOLT.

AA. — Les deux *a* ne comptent que pour une syllabe dans  
*Aaron* : nous en avons donné des exemples, et l'on pourrait  
en ajouter beaucoup d'autres.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, le mot *Isaac* était également disyllabe :

Ne l'extermine point : nous sommes la semence  
D'*Isaac*, ton serviteur, tes enfans d'alliance. GARNIER.  
Souviens-toi d'*Isaac* et de Jacob, nos pères. ID.  
Son fils *Isaac* quasi sacrifié. DE BÈZE.  
Que le vrai Dieu par *Isaac* m'a donné. ID.

« Si l'on veut bien prononcer, dit la poétique provençale<sup>1</sup>,  
il faut écrire *Abraam* et prononcer *Abram*, de même que  
*Isaac*; et leurs semblables, comme *Aaron*. »

En français je n'ai pas vu d'exemple d'*Abraham* ne faisant  
que deux syllabes.

AI, AY. — La prononciation indique comment doivent être  
scandés les mots qui reçoivent ce groupe de voyelles.

1<sup>o</sup> Ordinairement l'*i* compte pour une syllabe :

Aux temps les plus féconds en Phrynés, en *Lais*. BOIL.  
Adieu, beaux orangers, adieu les *Danaïdes*. DESMARETS.  
Et d'un bon vin d'*Ai* l'influence féconde. DELILLE.

Le verbe *hair* a une conjugaison très-bizarre : il prend gé-  
néralement la diérèse, mais il l'abandonne dans *je hais*, *tu*  
*hais*, *il hait*. On trouve des exemples du futur conjugué sans  
diérèse : *je hairai*, etc. Ex. :

S'il le hait et *hairra* dès or. (R. DE LA ROSE.)  
Il convient que je te *hairai*. (PATELIN.)  
Ils dompteront quiconque les *haira*. DE BÈZE.

1. *Las Flors del gay saber*, p. 49.

2° L' forme une diphthongue avec la voyelle suivante dans *naïade, païen, aïeux*. Ex. :

Dames des eaux, les *naïades* gentilles. MAROT.

Et de leur lit sortir blanches *naïades*. ROUSS.

Le *païen* cependant s'en promettoit merveille. LA FONT.

3° Le mot *paysan* était anciennement et est encore trissyllabe :

Le *païsant*<sup>1</sup> sut bien Saint-Michel appeler. (JUBINAL.)

Li *païsant* li ont conté et dit. (GARIN.)

Ce sont vilain et *païsan*. BENOIST.

Et *païsant* tout environ. (BRUT.)

Li chevalier des villes; et li bon *païsant*. (ROU.)

Les *paysans* plusieurs animaux treuvent. MAROT.

Je sais un *paysan* qu'on appelloit Gros-Pierre. MOL.

Le bon Socrate, Ésope et certain *paysan*. LA FONT.

Cependant au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, la prononciation de ce mot n'était pas uniforme, et l'on en fit souvent un disyllabe. *pai-san* :

Au prix de voir pauvres *païsans* rustiques. J. MAROT.

Chez un *païsant* demandoit à repaire. SAINT-GELAIS.

Du champêtre labeur quand le soigneux *païsant*

Retaille les guérets d'un coudre reluisant. BAÏF.

Par elle le *païsant*, quand son croissant éclaire. ID.

Le *païsant* n'ayant peur des bannières étranges. RÉGNIER.

On fait en Italie un conte assez plaisant

Qui vient à mon propos, qu'une fois un *païsant*, etc. ID.

Je verrai, quelque temps après,

Le *païsant* couché sur les gerbes. THÉOPH.

Et sait mieux que les vieux *païsans*. ID.

J'ois braire ici matin et soir

Les cinq *païsans* vêtus de noir. BOISROBERT.

Et la bonne *païsaine*, apprenant mon désir. MOL.

A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle on était définitivement revenu à l'ancienne quantité. « On fait aujourd'hui *païsant* de trois syllabes, » dit De Lacroix.

1. Ce *t* final remonte à une haute antiquité. Il s'est conservé dans le nom propre *Païsant*.

Une chose plus singulière, c'est qu'on trouve quelques exemples de *pays* ou *pais* employé comme monosyllabe :

Et ont laissé, après mainte victoire,  
Le *pays* en paix, en hauteuse et en gloire. ALAIN CHARTIER.  
Du temps perdu, *pays* conquis, amis morts. ID.

AO. — Nous avons dit que dans *Saône*, *aouï*, les deux ou trois voyelles qui se suivent ne comptent que pour une syllabe, comme aussi dans les mots *Laon*, *paon*, *faon*, *saoul*, etc. Il n'en était pas de même dans le principe. Nous traiterons ce sujet dans la note 10.

*Pharaon* fait trois syllabes. Ce mot a quelquefois été soumis à la contraction des autres noms hébreux :

Depuis le temps que Moïse et Aaron,  
Pour évader l'ire du roi *Pharaon*. MESCHINOT.

Scarron prononçait sans doute *extrordinaire* quand il scandait *extraordinaire* de la manière suivante :

Il se mit à gémir en braire  
Dans le dernier *extraordinaire*.

EA, ÉAU. — 1° L'absence des accents devait amener de la confusion à l'époque de la renaissance, lorsque la propagation des imprimés donnait carrière à la liberté de chacun.

On a fait néanmoins de deux syllabes :

Néanmoins péché vous a tant exposé. MARTIN LEFRANC.

De même, au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, on a fait assez souvent le mot *fléau* d'une seule syllabe :

Le *fléau* d'Espagne et la surté de France. J. MAROT.  
Comme s'il fût le *fléau* de justice divine. ID.  
Tous les *fléaux* des humains, la peste et la famine. CHAPELAIN.  
Ces *fléaux* du genre humain, ces illustres tyrans. DESMARETS.

Échappés aux brutales mains  
De ce déluge de barbares  
Qui furent les *fléaux* des humains. CHAPELLE et BACH.

Cependant la vraie quantité était pratiquée dans le même temps :

Être l'effroi du monde et le *fléau* de Dieu. CORN.  
Et bientôt avec eux tous les *fléaux* du corps. BOIL.

Et plus anciennement :

Si le *fléau* le feurre' taille. MARTIN LEFRANC.

Tant li font des *fléaux* sentir. (R. DE LA ROSE.)

De Lacroix donne encore *fléau* comme un monosyllabe.

Le contraire a eu lieu pour le substantif *eau*, qu'on prononçait anciennement *éau*. Nous parlerons de cette diérèse dans la note 10.

2<sup>e</sup> NOTE (page 13).

Nous renvoyons à la note 25 les développements généraux que nous nous proposons de donner au sujet de l'*accent* dans les vers français. Nous ne parlerons ici que de ses fonctions à la *césure*.

1<sup>o</sup> Étant admis que la sixième syllabe du vers hexamètre, et la quatrième syllabe du vers pentamètre, doivent être fortes, doivent être des syllabes d'appui, enfin doivent être accentuées, ce que personne ne conteste, était-il nécessaire qu'il y eût séparation de mots, ou *césure*, après ces syllabes? La poésie italienne exige aussi certains accents; mais elle n'impose pas l'obligation de les placer sur des finales :

Mentre co-si ragiona, Erminia pende

Della so-a-ve bocca intenta e cheta...

Signor, gran co-se in breve tempo hai fatto. TASSO.

Voilà trois vers accentués sur la quatrième syllabe. Dans le premier, l'accent est sur la dernière d'un mot; dans le second, il est sur la pénultième; dans le troisième, il est également sur la pénultième, la dernière s'élidant. Notre versification n'admet maintenant que le premier et le troisième cas; mais le second eût pu être admis.

Voici des vers faits sur le modèle italien :

Oui, je viens dans son temple prier l'Éternel.

La trompette bruyante sonnait le retour.  
Le peuple saint en foule remplit les portiques.

On trouve quelques anciens vers qui ont ainsi, à la place de la césure, une syllabe accentuée sans césure :

Quand l'entrée est mauvaise du bien spirituel, JEAN DE MEUNG.

Or vous en fais-je don de foi apprise, CHRISTINE.

Par sainte église christianissime, J. MAROT.

Il y en a quelques-uns dans les comédies de Voltaire, lequel, nous l'avons dit, avait essayé de placer la césure du décasyllabe après le troisième pied :

Il ne repose point, car je l'entends...

Elle vous traite mal, mais la nature...

Le vers suivant est régulier :

Souffrez qu'une âme et fidèle et sincère, VOLT.

La cadence serait exactement la même si l'on supprimait la première copule :

Souffrez qu'une âme fidèle et sincère.

L'oreille trouve là tout ce qu'elle cherche dans la césure, c'est-à-dire une syllabe prédominante qui marque que deux pieds sont terminés (dans le décasyllabe). Mais notre poésie, pour mieux assurer la syllabe d'appui, a voulu établir en quelque sorte une ligne de démarcation entre les deux portions du vers : de cette façon elle introduisait l'accent intérieur sans même en faire un précepte.

Ce n'est pas sans un vif plaisir que j'ai trouvé dans un poète anonyme l'application de ces idées. Ce poète, qui écrivait à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, a composé un ouvrage intitulé *l'An des sept dames*. Il y a joint une traduction de la dixième églogue de Virgile. Cette traduction, la seule pièce du recueil qui soit en décasyllabes, présente des exemples nombreux de vers accentués suivant la méthode italienne. C'est là un fait unique, qui me semble d'un assez grand intérêt. Le volume dont je parle étant d'une extrême rareté, je multiplierai les citations :

Jé te supplie, ô toi plaisante Muse,

Que les poètes nomment Aréthuse...

Et vous, *naïades*, déesses très-belles...  
 Car Adonis, qui fut bel et plaisant,  
 Dessus les rives fut brebis gardant...  
 Bergiers là rindrent et tardifs bouviers...  
 Cruelle Amour de larmes n'est soulée,  
 Ne que des rives l'herbe non semée,  
 Ou que les mouches des douces fleurettes,  
 Ou que les chevres des tendres feuillettes...  
 Lors il tout triste leur dit assez haut...  
 Froides fontaines, pres, terres plaisantes...  
 Et puis écrire en plusieurs verts bocages  
 Dedans les arbres mes tendres amours...  
 Avec les nymphes et autres déesses...  
 Parmi les roches et résonnans bois...  
 Les ombres nuisent aux bleds sans proufit.

2° Une preuve de l'importance que nos anciens poètes donnaient au repos de la césure, c'est qu'ils la traitaient comme la rime, et lui permettaient de prendre une syllabe muette qui n'était pas comptée dans la mesure.

Nous dirions bien, en deux vers :

Mais des bras d'une mère  
 Je devais l'arracher.

La finale de *mère* s'éteint en quelque sorte, et la continuité du sens ne nous rend pas choquante l'élosion de cette muette. Pareillement nos vieux poètes pouvaient mettre dans un grand vers :

Mais des bras d'une mère je devais l'arracher.

Rien de plus fréquent dans les épopées des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles : c'est là un des traits caractéristiques de cet ancien système de versification.

Avant de citer des exemples de nos poètes, je remonterai plus haut, et ferai voir que cette règle est déjà suivie dans un fort ancien texte en langue romane. Je veux parler du *Poème sur Boèce*, ouvrage très-curieux du X<sup>e</sup> siècle, dont M. Raynouard a fait ressortir l'importance. Voici des exemples de cette syllabe surnuméraire placée à la césure :

Ab la *donzella* pois an moll gran amor<sup>1</sup>.  
 De tota *Roma* l'emperi aig a mandar<sup>2</sup>.  
 Quant se *reguarda*, non a ne tan ne quant<sup>3</sup>.  
 Zo *signifiga* de cel la dreita lei<sup>4</sup>.

Une chose plus frappante encore, c'est que deux syllabes venant après la syllabe accentuée ne comptent pas dans la mesure :

De *sapientia* | no fu trop nuallos<sup>5</sup>.  
 Contr' *avaritia* sun fait de largetat<sup>6</sup>,  
 Contra *tristitia* sun fait d'alegretat,  
 Contra *mensonga* sun fait de veritat,  
 Contra *luxuria* sun fait de castitat,  
 Contra *superbia* sun fait d'umilitat.

Notre poésie naissante, trouvant établie la loi qui autorisait à la césure une syllabe muette surabondante, l'adopta. Ex. :

Desuz deux *arbres* parvenu est li reis. (ROLAND.)  
 Sur l'herbe *verte* vit gésir son nevoid :  
 N'en est *merveilles* si Carles had ireur<sup>7</sup>  
 Par grans *batailles* jouster et despir. (10.)  
 Car ès moustier font les chevaux gésir<sup>8</sup>,  
 Où Dieu de *gloire* déust être servi ;  
 Et les *prévoires*<sup>9</sup> écorchent-ils tout vifs ;  
 Sont *archevêques* et évêques occis. (GARIN.)  
 Nous prions Dieu pour trétous vos amis  
 Qu'il les *défende* de mort et de périls :  
 Chevalier *estes* ; notre sire vous fit,  
 Et comanda, et de bouche vous dit  
 De *sainte église*<sup>10</sup> sauver et garantir. (11.)

1. Avec la demoiselle puis ont un très-grand amour.
2. De toute Rome l'empire j'eus à commander.
3. Quand il se regarde, il n'a rien.
4. Cela signifie du ciel la droite loi.
5. De sagesse ne fut trop négligent.
6. Ils (les degrés de l'échelle) sont faits de libéralité contre l'avarice, d'allégresse contre la tristesse, etc.
7. A de la colère.
8. Coucher, reposer.
9. Prêtres.
10. De sauver sainte église.

Vestent hauberts, lacent elmes réonds,  
 Ceignent espées ès senestres girons,  
 Montent ès selles des destriers arragons;  
 A leurs cols *pendent* les escus as lions,  
 Et en leurs poings les royaux gonfanons;  
 Ouvrent les portes, les ponts lèvent amont;  
 Si s'en issirent à force et à bandon<sup>1</sup>.

Les napes sont *ôtées* : quand vint après mangier,  
 Ménestrel s'appareillent pour faire leur métier. (BERTHE.)  
 Et dit que li plus pauvre soient vêtu premier,  
 S'ait chacun bonnes armes et bon corant destrier. (ALEXANDRE.)  
 Et cil bien se *défontent* o<sup>2</sup> leurs épées nues :  
 Ains qu'en ait *Alixandres* les nouvelles éues,  
 Y ot<sup>3</sup> sang et cervelles de maints corps épandues. (IB.)  
 Rou fut mult *débonnaire* : de Régnier out<sup>3</sup> pitié;  
 D'aller quitte à sa fame li donna plein congié. (ROU.)  
 Que li ribaud *dépouillent* pour avoir le breuvage. (GAUTHIER.)  
 Fais que l'âme ton père soit briément absolue. BAUDOUIN.  
 Que m'âme ne puist être du péché prisonnière :  
 Des œuvres au *déable* me veux-je traire arrière.  
 Fille, dit *l'apostole*, tu fais bonne prière;  
 Ta conscience est *bonne*, nette, vraie et entière. (JUBINAL.)

Cette méthode fut assez tôt réformée pour le vers de dix syllabes; mais elle se conserva pour l'alexandrin. Ainsi nous lisons encore dans J. Marot :

Un samedi matin, de mai onzième jour,  
 Environ les quatre heures, le roi, sans long séjour,  
 Fait sonner : mettez selles, gendarmes, à cheval;  
 Trompes, tabours *résonnent* tant d'amont que d'aval.  
 Chacune compagnie arrive à la campagne;  
 Soudain courent aux armes, s'en vont sous leur enseigne.

Mais le même poète introduit rarement cette muette dans le décasyllabe :

\* François leur *frent* leur part honnêtement...  
 \* Les uns s'en *fuient*, autres suivent de près.

1. Du roman d'Amis et Amile.

2. Avec.

3. Eut.

La question de cette muette élidée à la césure se discutait encore du temps d'Estienne Pasquier. « Quelques-uns ont estimé, dit-il, que ces hémistiches ou demi-vers estoient de pareille nature que la fin du vers, et que, quand ils se terminoient par l'*e* féminin, il ne falloit point craindre de les faire suivre d'une consonnante, comme si cest *-e* se fust mangé de soy-mesme, tout ainsi qu'en la fin du vers. Posons, par exemple, au vers héroïque :

Si de mon âme quelque pitié avez.

« ou en l'alexandrin :

Si mon âme jalouse vers tous les vents se tourne

« qui est un vice. Car il faut, pour rendre le vers accompli, que l'*e* féminin soit embrassé par une voyelle suivante. Parquoy je diray :

Si de mon âme avez quelque pitié.

Si mon âme jalouse à tous les vents se tourne.

« Et de cecy la raison est, d'autant que l'*e* féminin, fermé dedans le corps du vers, suivy d'une consonnante, fait une syllabe entière. Nous appelons cette césure, qui tombe en l'*e* féminin, la *coupe féminine*. »

La règle de la *coupe féminine* fit beaucoup de bruit au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle. Un poëte qui avait un bon sentiment de l'harmonie, Jean Lemaire, pensa que cette syllabe surabondante de la césure ne devait pas être tolérée dans les vers, et il établit la règle qui l'interdisait. Il vit bien que le cas était le même pour le grand vers que pour le vers de dix syllabes; mais comme l'alexandrin était alors fort peu en usage, la réforme sembla n'intéresser que le décasyllabe.

Dans le principe, Clément Marot n'observait pas la coupe féminine. Voici des exemples qu'on trouve dans une traduction de la première églogue de Virgile, ouvrage de sa jeunesse :

O *Mélibée*, je vis ce jeune enfant...  
Et des ruines fort je m'étonnerai...  
O *Mélibée*, plante arbres à la ligne...  
D'un lieu lointain mène ci mes chevrettes,  
*Accompagnées* d'agneaux et brebiettes.

Il se corrigea sur ce point, grâce aux leçons d'un maître dont il reconnait en ces termes les bons conseils. « Mais l'adolescence (c'est-à-dire les écrits de sa jeunesse) ira devant, et la commencerons par la première églogue des Bucoliques virgiliennes, translâtées certes en grande jeunesse, comme vous devrez en plusieurs sortes cognoistre, mesme-ment par les *coupes féminines*, lesquelles je n'observois encore alors : dont Jean Le Maire de Belges, en me les apprenant, me reprit. »

Dans la suite, ce poëte ne fit presque jamais la même faute. Elle lui est cependant échappée en quelques endroits :

Et ne voulut permettre cette injure  
Etre *vengée*, combien qu'elle fût grande...  
Qui jà sont tant abattus et débiles  
Qu'à leur goût *treurent* bonnes viandes fades.

Sibilet parle nécessairement de la *coupe féminine*, et il pose avec raison la même règle pour les vers de douze syllabes que pour ceux de dix. « Cette coupe, dit-il, non observée des anciens, ni de Marot en son jeune âge, comme il l'avertit lui-même dans une épître liminaire imprimée devant ses œuvres, toutefois est aujourd'hui gardée inviolablement par tous les bons poëtes de ce temps. »

Voici un dizain<sup>1</sup> par lequel l'auteur, Jehan Dupré, s'excuse de ce que n'a pas toujours observé la *synalèphe* es *coupes féminines* :

En plusieurs lieux la coupe féminine  
A observée en la *synalimphant*<sup>2</sup>.  
Autrefois non : François plein de doctrine  
L'ont en haut prix ; Tholouse la défend,  
Disant raison que *synalèphe* offend  
Le son du vers, vu qu'il faut qu'on repose  
Sur le milieu, or ce ressemble prose  
Quand en la coupe on mange la voyelle.  
Sous le vouloir de tous deux me dispose  
A-tous adhère, et ne veux point querelle.

1. Tiré d'un ouvrage intitulé : *le Palais des nobles dames*, écrit vers 1535.

2. En faisant la *synalèphe* ou l'*élision*.

Du Bellay, dans son *Illustration de la langue française*, traite également de la *coupe féminine*. Ainsi c'était une règle désormais acquise à la poésie française.

3<sup>e</sup> Entre la Chanson de Roland et Clément Marot, qui maintenait encore dans sa jeunesse l'ancien système, se place un système différent, lequel consistait à couper les vers sur une voyelle muette qui ne s'élevait pas, et qui comptait par conséquent pour une syllabe :

Qui bien *ame* de fin cuer loyaument. THIBAUT.

Mais ils *mentent* li traïtor félon. ID.

Rafraichissez le chastel de mon cuer

D'aucuns *vivres* de joyeuse plaisance. CH. D'ORLÉANS.

Mais tout afin que toudis' elles soient

*Envieuses* de mieux en mieux valoir,

Sans les *vices* que l'on ne doit avoir;

Car qui plus a grant vertu et bonté,

En doit *estre* moins d'orgueil surmonté. CHRISTINE.

Et se *fient* honorer et aimer. A. CHARTIER.

Et nos *pères* qui devant nous naquirent. ID.

Dont sa *cause* plus forte semblera. MARTIN LEFRANC.

Plusieurs *monstres* li avoit abattu. ID.

S'ils se *vantent* coucher sous le rosier. VILLON.

Que tous *hommes* n'ont pas bon sens rassis...

Que sa *grâce* ne soit pour nous tarie. ID.

Tel était l'usage le plus général que les poètes trouvaient établi à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. J. Le Maire, le réformateur lui-même, s'y conforma d'abord :

Leurs versets dits alternativement

*Delectèrent* les oreilles des dieux...

Et vos *brinches* inclinées et lorses...

Soufflent, *harpeht*, tympanent, citharisent.

A plus forte raison ses contemporains :

*Tempérance*, dame bien mesurée,

Qui n'est *sotte*, ne sourde, mais heurée,

Sobre, paisible<sup>1</sup>, constante et assurée. MESCHINOT.

1. Toujours.

2. On voit là l'autre système ancien.

Veut qu'à l'aune tu soyes comparé. MOLINET.

Tu es l'arbre feuillu et le verd aune. ID.

Entra dedans la cité de Crémone,

De sa cotte d'armes lors revêtu,

Montrant face d'homme de grant vertu :

Devant lui fit marcher et avant mettre

La trompette de Monsieur le grand maître. J. MAROT.

Cette méthode allait directement contre l'intention de la règle, en transposant la syllabe d'appui. Il y avait effectivement une césure pour l'œil ; mais l'oreille déclarait le rythme entièrement détruit : l'accent était sur la troisième syllabe, au lieu d'être sur la quatrième.

Les exemples de cette faute sont généralement assez rares dans Jean Marot. Je ne crois pas qu'elle ait échappé une seule fois à son fils Clément. La Harpe lui en fait un mérite : « On ne lui a pas rendu justice quand on lui a reproché d'avoir laissé subsister l'e muet au premier hémistiche, défaut capital qui anéantit la césure et le nombre, en faisant disparaître le repos où l'oreille doit s'arrêter. Cette faute, très-commune avant lui, est infiniment rare dans ses vers, et ne reparait presque plus dans les poètes de quelque nom qui l'ont suivi. Il faut donc le louer d'avoir contribué beaucoup à corriger ce défaut, destructeur de toute harmonie. » Mais ici le critique ne distingue pas nettement le cas de l'e muet compté pour une syllabe et le cas de l'e muet annulé à la césure : il semble parler de la première faute, qui ne se trouve pas dans Marot, et non de la coupe féminine, qui s'y rencontre encore, bien que rarement.

Quant à l'admission à la césure des mots *le, ce* (pronoms), il en sera parlé dans la note 9.

4° J'ai emprunté à des poètes du XVII<sup>e</sup> siècle plusieurs vers dans lesquels le premier hémistiche empiète en quelque sorte sur le second, par le rejet d'un adjectif ou d'un substantif. Cette faute est très-fréquente dans les anciens auteurs. J'en citerai des exemples, en ne remontant qu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

Vu son procès verbal au long décrit. CRÉTIN.

Ce souverain médecin qui convie. ID.

Et des travaux passés plus ne se plaignent. LE MAIRE.  
 Auprès d'une île inhabitée ancrèrent. J. MAROT.  
 Devant ce fier lion insatiable. ID.  
 Chante chansons rustiques en beaux chants. MAROT.  
 Tous les plaisirs champêtres s'assoupirent...  
 Elle est aux champs élysiens reçue...  
 Car toute odeur ambrosienne y fleurit...  
 Et de fumée épaisse environnée...  
 Tendait au sang Césarien espandre...  
 Et du petit bergeret qu'elle allaite...  
 Ne de loyaux serviteurs bien aimés...  
 Et le sacré ruisseau ne viens souiller. ID.  
 Et le superbe héritier d'Éacide. RONSARD.  
 Sitôt que cette gent grossière vous verra. ID.  
 Évite l'arc meurtrier qui l'a blessé. DU BELLAY.  
 Dessous un joug si pesant asservie. ID.  
 A faire ainsi des mots nouveaux à l'étourdie. VAUQUELIN.

Cette faute avait déjà été signalée dans Port-Royal. « Le sens continuant après la césure, il faut qu'il aille au moins jusqu'à la fin du vers, et non être rompu avant la fin... Pour la même raison, il ne faut pas mettre le substantif et l'adjectif de suite, en sorte que l'un des deux finisse le premier hémistiche, et l'autre commence le second, comme seroient ces vers :

Ce dieu dont le courroux *brûlant* est si terrible.  
 Ce dieu dont le brûlant *courroux* est si terrible. »

Elle peut nuire à l'intelligence. Le vers suivant prête tout d'abord à une singulière méprise :

Monsieur le grand maître premièrement. J. MAROT.

J'ai cité des exemples de la même faute produite par la préposition *de*, suivie d'un complément qui ne remplit pas la fin du vers. J'ajouterai les suivants :

Voici celui qui par ses heurts divers  
 A mis l'orgueil de Venise à l'envers. J. MAROT.  
 Et messager des dieux, eut soin et cure. CRÉTIN.  
 Qui d'un chapeau de fleurs est couronnée. MAROT.  
 Jusques au chœur du temple me transporte...  
 Puisque le jour de mon départ approche....

Tout le plaisir du monde s'assembla. MAROT.

Que bon joueur de flûte te rendrois. ID.

Puis un grand coup de maillet lui desserre. RONSARD.

Et de jonc qui le bord des rivières habite. ID.

3<sup>e</sup> NOTE (page 22).

Il est de toute évidence que la rime est essentiellement faite pour l'oreille. Cela résulte de son objet même, qui est de marquer la fin de deux vers par des consonnances pareilles.

Dans les premiers essais de notre poésie, la rime, quoique du resté bien incorrecte, fut constamment appropriée à sa destination. Ce n'était qu'une simple *assonance*, c'est-à-dire parité de la voyelle et du son, abstraction faite de l'articulation. Ainsi *proverbe* et *perde* rimaient par assonance. Voici une suite de rimes extraites de la Chanson de Roland : *Charles, messages, masse, muables, Arabe, marches, garde*, etc. On voit toujours prédominer la même voyelle, au milieu de la variété des consonnès. Mais nos vieux poètes n'auraient jamais accouplé deux sons différents, par exemple *eure* avec *ure*. Ils aimaient mieux torturer la désinence des mots placés à la fin des vers, pour les forcer à rendre le son réclamé par l'oreille.

Notre langue a successivement reçu bien des modifications dans ses formes, sa syntaxe, son orthographe, et aussi dans sa prononciation : certaines consonnes qui s'articulaient, devinrent sourdes ; certaines voyelles prirent un son plus adouci ; plusieurs voyelles consécutives, qui étaient précédemment distinctes, se fondirent en diphthongues. Quand ces révolutions eurent lieu, la poésie ne voulut pas ou n'osa pas s'y soumettre, et elle continua d'associer des terminaisons qui ne satisfaisaient plus que l'œil. La loi subsista encore quand ses motifs avaient disparu. On peut dire que dans ce cas, comme dans beaucoup d'autres, la lettre tua l'esprit. Les grands écrivains subissent plus qu'on ne croit l'influence de

leurs devanciers, surtout si quelque nom illustre les a précédés dans la carrière. Ils ignorent leurs propres droits; ils n'osent présuner qu'ils soient appelés à faire autorité, et ils croient devoir conserver beaucoup de ce qu'ils trouvent établi, pour se faire pardonner quelques innovations.

Ajoutons que la paresse était pour quelque chose dans ce culte de l'usage. Il s'agissait de s'interdire des facilités que présentait l'ancien système de versification, et les poètes, à la vérité si esclaves, ne renoncent pas volontiers à des licences. Quand la prononciation avait changé, on trouvait bien plus commode de rimer et suivant l'ancienne prononciation et suivant la nouvelle : d'un côté, l'on avait pour soi l'autorité; de l'autre, on avait l'oreille.

Depuis Villon jusqu'au siècle de Louis XIV, diverses réformes concernant la rime eurent lieu successivement; mais ces réformes, partielles et opérées sans ensemble, ne firent pas triompher le principe général qui devait la baser sur la parité des consonnances. Corneille, Boileau et Racine, tout en effaçant ce qu'il y avait de plus choquant, subirent encore en quelques points le joug de leurs prédécesseurs. Nos règles actuelles de la rime, qui résultent d'un amalgame des deux systèmes (celui de la rime pour l'œil et celui de la rime pour l'oreille), sont capricieuses et incohérentes : elles présentent un véritable chaos. Il faut les accepter telles qu'elles sont; car nul, je pense, ne peut se flatter d'y introduire des changements, fussent-ils raisonnables et utiles. Contentons-nous de constater les faits; et préalablement jetons un coup d'œil sur le passé. Disons ce qui a été, en notant ce qui est; puis nous dirons ce qui, à notre avis, devrait être.

**RIME POUR L'ŒIL.** — Toute rime que l'œil approuve, mais que l'oreille condamne, est défectueuse.

1° L'articulation où se trouve une ou deux *l* conservant la prononciation de cette lettre ne rime pas avec l'articulation où il entre deux *l* mouillées.

Ainsi les rimes suivantes sont fausses :

Faisant beaux dits en très-éloquent *style*,  
Et décorant la mère avec la *fil*le. J. MAROT.

Jamais ne serviez-vous de pavé pour nos villes?

Jamais ne serviez-vous de boule pour vos quilles? SARRASIN.

Voici d'autres exemples également vicieux : *drille* rimant avec *ville* (Coquillart), *famille* avec *ville* (J. Marot), *apostille* avec *codicille* (Crélin et Scarron), *détaler* avec *rimailler* (Scarron). Rousseau lui-même n'a pas évité cette faute dans les vers suivants :

Et sur le bord émaillé  
Où Neuilly borde la Seine,  
Reviens au vin d'Auvilé  
Mêler les eaux d'Hippocrène.

Certaines rimes ont été bonnes et avaient pour elle l'analogie, qui ne sont plus admissibles aujourd'hui, parce que la prononciation a changé. C'est sans fondement qu'on met deux *l* mouillées au féminin de *gentil*; nos ancêtres disaient *gentile* (latin *gentilis*, ital. *gentile*), et ils rimaient régulièrement de cette manière :

Lors le harnois ne lui fut difficile,  
Car tout armé en pompe très-gentile. J. MAROT.  
Les deux Grébans au bien résonnant style,  
Octavian à la veine gentile. MAROT.

Je pense que la rime de *gentille* avec *ile* était déjà fautive dans Ronsard. Ce qu'il y a de certain, c'est que la prononciation mouillée était connue au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle; car dans *l'An des sept dames*, on voit *fille* rimant avec *gentile*, faute que l'auteur rectifie dans un erratum, en reconnaissant *gentille* pour la seule écriture correcte.

Corneille a eu raison, en dépit de notre prononciation vicieuse, de faire rimer plusieurs fois *Castille* avec *Séville*; car dans ce dernier mot, les *l* devraient être mouillées (espagn. *Sevilla*, ital. *Siviglia*).

2<sup>e</sup> Depuis l'origine de notre poésie jusqu'à la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle, on fit constamment rimer l'infinif présent de la première conjugaison avec les finales dans lesquelles *r* est sonore : *mer*, *fer*, *air*, etc. Il est indubitable qu'on prononçait la finale d'*aimer* comme celle d'*amer*, soit que, de part et d'autre, *er* eût le son de l'*e* ouvert, ou de l'*e*

fermé. Voltaire, que nous citerons bientôt, soutient la première opinion; mais l'autre est bien plus probable.

Cette rime se maintient pendant tout le règne de Louis XIII. Corneille accouple encore *mer* et *ramer*, *Jupiter* et *mériter*, *enfer* et *trionpher*, *cher* et *toucher*, *l'air* et *parler*, etc. Mais alors la finale d'*aimer* avait le son de l'*é* fermé, tandis que la finale d'*amer* avait l'*è* ouvert: la rime était donc fautive.

On la trouve encore, bien que plus rarement, dans Molière et La Fontaine:

Dont ces deux combattans s'efforçoient d'arracher  
Le peu que sur leurs os les ans laissent de *chair*. MOL.  
Non, rien de plus méchant n'est sorti de *l'enfer*.  
— Mais Dieu! l'on ne doit point croire trop de léger...  
Aux vœux d'un jeune objet dont l'intérêt m'est *cher*,  
Et qui, sur ma parole, a droit de vous *toucher*. ID.  
Quelque gros partisan m'achètera bien *cher*:  
    Au lieu qu'il vous en faut chercher. LA FONT.  
    Car, outre qu'en toute manière  
    La fille était pour les gens *fiers*,  
    Fille se coiffe volontiers...  
Et s'égayer, et voir si ce cœur *fier*  
Jusques au bout pourroit s'humilier. ID.

J'ai recueilli les seuls exemples qui se rencontrent dans Boileau et Racine:

La colère est superbe et veut des mots *altiers*;  
L'abattement s'explique en des termes moins *fiers*. BOIL.  
Mes yeux en sont témoins; j'ai vu moi-même *hier*  
Entrer chez le prélat le chapelain Garnier. ID.  
Malgré tout son orgueil, ce monarque si *fier*  
A son trône, à son lit daigna l'associer. RAC.  
Attaquons dans leurs murs ces conquérans si *fiers*;  
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers...  
Et, lorsque avec transport je pense m'approcher  
De tout ce que les dieux m'ont laissé de plus *cher*...  
Sur les pas d'un banni craignez-vous de marcher?  
— Hélas! qu'un tel exil, Seigneur, me serait *cher*...  
Songez-y bien, Madame; et si je vous suis *cher*...  
— Venez, prince, venez; je vous ai fait chercher...  
Eh bien, brave Acomat, si je leur suis si *cher*,

Que des mains de Roxane ils viennent m'arracher.  
Pharnace? — Il a séduit ses gardes les premiers,  
Et le seul nom de Rome étonne les plus *fiers*. 10.

J'ai dit qu'alors cette rime était fautive. En effet, Ménage, trouvant, à la fin de deux vers de Malherbe, *vanter* et *Jupiter*, fait cette remarque : « Notre poète emploie ailleurs ces rimes vicieuses, que nous appelons *normandes*, parce que les Normands, qui prononcent *er* ouvert comme *er* fermé, les ont introduites dans notre poésie. » Ce ne sont pas les Normands qui les ont *introduites*, mais ils les ont maintenues : Malherbe et Corneille étaient Normands.

Dès l'année 1663, Port-Royal s'exprimait ainsi : « La seconde observation est de l'*é* ouvert et de l'*é* fermé. Car, outre l'*e* muet féminin, nous en avons encore deux autres : l'un est ouvert et clair, comme en ces mots, *progrès, excès, mer, enfer, Jupiter*, etc., et l'autre est fermé, comme en ceux-ci, *liberté, libertés, aimer, triompher, assister*, et tous les infinitifs semblables. Or, ces deux prononciations sont si différentes, que, quoique les poètes anciens et nouveaux prennent souvent la liberté de les rimer ensemble, comme en ces deux vers de Ronsard :

Sers-moi de phare, et garde d'abimer.  
Ma nef qui flotte en si profonde *mer*,

et que de même, Malherbe ait rimé *philosopher* avec *enfer*, néanmoins il n'y a point d'oreille qui n'en soit choquée ; et il est certain qu'à bien juger les choses, cette rime doit être rejetée, non-seulement comme peu bonne, mais comme *tout à fait vicieuse*. Et il faut croire aussi que ce qui a introduit ce mauvais usage n'a été que la mauvaise prononciation de quelques provinces de France, principalement vers la Loire et dans le Vendômois, d'où était Ronsard, et dans la Normandie, d'où était Malherbe, où l'on prononce *mer, enfer, Jupiter* avec l'*é* fermé, comme *aimer, triompher, assister*. »

Le P. Mourgues, dont la première édition est de 1685, constate que l'*r* est communément muette dans les terminaisons *ger* et *cher* (*berger, bûcher*, qu'on prononce *bergé, bûche*, l'*é* est fermé. Toutes les fois qu'on donne à cette r un son sen-

sible, l'*e* est ouvert (*cher, amer*). Il est d'avis qu'il faut altérer la prononciation des infinitifs pour rétablir la rime. « Ainsi les rimes suivantes (*cher, toucher; mer, abimer, etc.*) sont employées par nos meilleurs poètes anciens et modernes, quoique l'oreille condamne ces rimes dans la bouche de ceux qui ne sont pas accoutumés à lire des vers, parce qu'ils ne font point sentir l'*r* à la fin des infinitifs, comme en effet elle y est muette suivant la prononciation ordinaire. » Mourguès fait ici trop de concessions à l'autorité.

À la fin du même siècle, De Lacroix trouve que l'oreille est offensée des rimes de l'*e* fermé et de l'*e* ouvert. « C'est ainsi, dit-il, qu'*aimer* et *mer* ne riment point, bien que la rime en paraisse riche à ceux qui ne savent point la prononciation. »

En plusieurs endroits, Voltaire signale cette rime comme un archaïsme. « *Enfer*, dit-il, ne rime avec *triompher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuse : grande preuve qu'on ne doit rimer que pour les oreilles. — *Son, air, donner*. Il faut rimer à l'oreille, puisque c'est pour elle que la rime fut inventée, et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons, ou du moins de sons à peu près semblables. On prononçait *donner* en faisant sonner la finale *r*, comme s'il y avait *donnair*. — J'observerai ici, à propos de ces rimes *dissimuler* et *en l'air*, qu'alors on prononçait *dissimulair*, pour rimer à *l'air*. J'ajouterai qu'on a été longtemps dans ce préjugé que la rime est pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on faisait rimer *cher* à *bûcher*. Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'est le retour des mêmes sons ou de sons à peu près semblables qu'on demande, et non pas le retour des mêmes lettres. »

Quand on a écrit de pareilles choses, c'est une grande conséquence de tomber dans la faute qu'on a si souvent relevée. Nous avons déjà remarqué que, dans Voltaire, le poète donné trop souvent un démenti au critique :

Le sort nous accabla du poids des mêmes fers,  
 Que la tendre amitié nous rendait plus légers...  
 La fortune auprès d'eux d'un vol prompt et léger,  
 Les lauriers dans les mains, fend les plainés de l'air.

On lit dans Rousseau :

Bien le savez, Clément, mon ami *cher*,  
Sotte ignorance et jugement *léger*, etc.

Mais cette ancienne rime était permise, et même bien placée, dans une épître à Marot, où l'auteur affectait le vieux style.

Pour expliquer l'ancien usage de ces rimes, j'ai admis la similitude des sons, qui était de part et d'autre un *e* fermé. C'est, comme on l'a vu, l'opinion de Ménage et de Port-Royal.

On peut conclure la même chose de la tendance générale du français à éteindre dans la prononciation les consonnes finales, quand elles ne sont pas suivies d'une voyelle. *Aimer* suit la même règle que *piéd*, *chef*, *outil*, *drap*, *estomac*, *porc*, etc. On a prononcé de même *couri*, *mouri*, au lieu de *courir*, *mourir*, et cette prononciation s'est conservée dans quelques provinces. Fabri, dans son *Art de pleine rhétorique* (1539), dit : *S, r, l*, en fin de mot, si la syllabe d'après se commence par consonnant, ne se prononcent point : *venir Gabriel de paradis*.

M. Génin, dans son remarquable ouvrage intitulé : *Des Variations du langage français depuis le xii<sup>e</sup> siècle*, a sur cette question une page qu'on lira avec intérêt (p. 68) :

« Dans toute la Normandie, on prononce encore *la me* pour *la mer*, du *fé* pour du *fer*. Le *cu d'Antifer* est le *cap d'Antifer*.

« Considérez quel bénéfice nous a produit la confusion de *la mer* (en latin *mare*) avec la *mère* (*mater*) : il est devenu impossible de faire rimer *la mer* avec *aimer*, ou bien il faut alors rimer exclusivement pour l'œil, ce qui est absurde, et va directement contre le but de la versification.

« La même difficulté se représente pour *fer* et *étouffer*, et pour une quantité d'autres : il faut opter entre l'œil et l'oreille. Le poète, qui trouve avec raison son vocabulaire déjà bien assez pauvre, se décide pour l'œil, et de là ces rimes indigentes qui n'existent que sur le papier. Nos pères avaient bien plus de bon sens, qui se préoccupaient d'abord et avant tout du son, et de charmer l'oreille. J'aime bien mieux qu'on me fasse rimer *l'hivé* avec *planter*, que de me faire rimer

*l'hivère avec trouver*. Et encore, c'est que le poète moderne, qui me blesse l'oreille, tournera en ridicule le poète du moyen âge, et me contraindra, Richelet en main, d'avouer que la rime de l'autre est fausse, et que la sienne est une rime riche! En vérité, l'habitude fait passer d'étranges choses!

« On conviendra qu'il est très-fâcheux de trouver dans La Fontaine des rimes qui n'en sont pas, telles que celles-ci :

La belle étoit pour les gens *fiers* ;

Fille se coiffe volontiers

D'amoureux à longue crinière.

« Cette rime était excellente dans le temps qu'on prononçait *fies*, et noir *fières*. »

On peut encore appuyer cette opinion sur l'autorité de nos plus anciens poètes, qui incontestablement rimaient pour l'oreille. Un exemple entre mille : *l'autrier (l'autre hier)* sonnait comme *étrier* ; d'où la rime *l'autrier avec despeschier* dans le roman de *Rou*. Et dans *Alexandre* :

En la fin de sa terre est venu des *l'autrier* ;

Et sont bien avec lui cent mille *chevalier*.

J'ai dit que, du temps de Corneille, la rime de *trionpher* avec *enfer* était certainement fausse. On peut remonter plus haut. Voici un témoignage de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. L'auteur de *l'An des sept dames* appelle *rime de goret*, c'est-à-dire mauvaise rime<sup>1</sup>, celle de *chauffer* et *fer*. Il dit ailleurs :

Après, si tu veux regarder,

Tu as fort aiguisé le *fer*.

Mais si au *fer* veux bien rimer,

Il faut parler du fond d'*enfer*.

3° La diphthongue *oi* n'a plus aujourd'hui que le son *oé, oa* (*loi, bois*). Jusqu'à Voltaire, elle eut dans certains cas le son *ei* ou *ai*. Deux mots prononcés de l'une et l'autre manière, comme *endroit* et *prendroit* (*prendrait*) forment une mauvaise rime.

Primitivement cette variété de prononciation n'avait pas

1. Voyez, sur la rime de *goret*, la note 18.

lieu, et la rime était légitime. Nos plus anciens textes présentent presque toujours *ei* à la place de *oi*, et quand cette dernière manière d'écrire est devenue générale, il est probable que pendant longtemps la prononciation n'a pas changé.

J'ai dit *presque toujours*, parce que la terminaison latine *-oria* retenait l'*o* en passant dans notre vieille langue : on disait *istorie*, *mémorie*, *glorie* (*histoire*, *mémoire*, *gloire*). Pareillement on voit dans la Chronique des ducs de Normandie *victoire* rimañt avec *gloire*. J'ai noté même dans J. Marot les rimes suivantes : *mémore*, *glore*, le *More*, *victoire* (sic).

Dans la Chanson de Roland on voit perpétuellement : *reis*, *reine* (prononcée *reïne*), *Franceis*, *burgeis*, *feid* (foi), *destreiz*, *dreiz*, *seir* (soir), *veir* (plus tard *voir*, même mot que *vrai*), *noie* (noyé), *curteis*, *creistre*, *creire*, *deit*, *seit*, *peise* (qui fut postérieurement *poise*, pour redevenir *pese*). Tous les imparfaits et conditionnels sont en *eis*, *eit*.

La Chronique des ducs de Normandie, roman postérieur d'un demi-siècle, conserve la même orthographe. J'en extrais les mots suivants : *sei* (soi), *citien*, *effrei*, *palefreiz*, *eirs* (hoirs), *peis* (poids), *meitié* (moitié), maintes *feiz*; *feible* et *fèble*, se tenir *quei* (plus tard *coi*, en latin *quietus*, ital. *chetò*), *freis* (froids), *dreiz* (droits), *noir* (noir), *veilé* (voilé); *Franceis*, *Angleis*, *Daneis*, *Saint-Beneit*, *Bleis*, *Peitiers*, *Peitevins*; je *crei*, *esteit*, *treient*, *se teneient*, *aveir*, *voleir* (vouloir : *meias* (moins), etc.

Dans le roman de Rou, qui est de la même époque, on lit également : *Daneiz*, *Engleiz*, *Franceiz*, *Bleis*, *Punteize*, *rei*, *feiz*, *meitié*, la *veie*, la *preie*, *endreit*, *dameiselle*, *eir* (hoir), *lein* (foin); *veizin*, *feible*, *efrèe*, *mei*, *tei*, *porkei* (pourquoi); il *deit*, *esteit*, *teneit*, *diseient*, *ireient*, *aveir*, *espleiter*, *enveier*, *conreter* (convoiter), *guerreier* (guerroyer), *otreier*, etc.

J'ai noté dans le roman de Brut *pelues*, pour *poilues*; dans Alexandre : un denier *monnée*; dans Gérard de Viane : une nonne *velée*. Tous ces textes sont des plus anciens.

Le Nouveau recueil des contes, dits et fabliaux de M. Jubinal, qui contient des pièces des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

m'a fourni les mots suivants : *dreiture, desléaute, courtoisie, réaume, preie, le seir, veisin, tréis* trois; *voléit, mange-reient, averaient, bevrons* (boirons), si m'en *crèez* (croyez), *crèez* (voyez), *cheir* (choir; *estroitément*; *cervaise* (cervoise), etc.

Enfin les Quatre livres des Rois, publiés par M. Le Roux de Lincy, présentent un fait curieux, bien que nous ne prétendions pas lui attribuer la valeur d'une loi générale. La version de la fin du xiii<sup>e</sup> siècle écrit *la veie, la lei*; celle du xiv<sup>e</sup> siècle et les suivantes écrivent *la voie, la loi*.

M. Guessard (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. II, p. 229, deuxième série) a constaté que la prétendue orthographe de Voltaire n'était ni de Voltaire, ni même de l'avocat Bérain, qui la proposa en 1675. Il cite le tome I des *Chroniques anglo-normandes*, publiées par M. Francisque Michel, dans lequel beaucoup de mots, et notamment les imparfaits, qui s'écrivirent plus tard par *oi*, sont écrits par *ai*. Ainsi *li rays, la saygne, assemblait, allait, estuit, trovait, passait, criait, rendrait, volait, pardonnait, fesait, retournait, privait, deshéritait, priaït, levait, regardait*, etc.

On lit dans le Roman de Rou et ailleurs *numaire*, qui est le même mot que *armoire*; et au contraire, *oroison, renouison*, etc.

L'ancienne prononciation *ai*, au lieu de *oi*, s'est conservée dans certaines provinces. En Beauce, par exemple, on dit encore *dreite, étroite*. A Paris le peuple dit un *nayé*. « Par-guienne, écrit Molière dans *le Festin de Pierre*, il ne s'en est pas fallu de l'épaisseur d'un cheveu qu'ils ne *sayant naves* tous deux. » *Aveine* ou *avaine* est le même mot qu'*avoine*, écrit différemment. De même *tutoyer* a pour variété orthographique *tuteyer* et *tutayer*. *Harnais* (on trouve aussi *harnes*) a précédé *harnois*, et lui survit.

Certains mots présentent la double orthographe dans les anciens textes : *loyal, loyauté*, et *léal, leauté*; *royaume, royauté*, et *réaume, réauté*; *moins* et *main*s où *meins, moïndre*

1. On lit dans le roman de Lancelot du Lac : « Car se vous ne fussiez, je fusse *nayé*. » P. Paris, *les Manuscrits français*, t. I, p. 157.

et *maindre*, *es moy* et *es may*, etc. La rime de l'adverbe *moins* (moins) avec les *moins* et autres mots analogues est très-fréquente<sup>1</sup>. On trouve encore dans *Rybrac*, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, celle de *moindre* ou *maindre* avec *plaindre*. De même dans *Ronsard*:

La nuit nourrit le mien (brasier), que je ne puis éteindre :  
Mais pour boiré la moe, il ne seroit pas moindre.

Je note encore dans *Ronsard* *courrayé* (*courroie*).

L'adjectif *voir*, prononcé *veir* (ital. *vero*), est le même mot que *vrai*<sup>2</sup>. *Hoir* (du latin *heres*) ne se prononçait pas autrement que *héritier*, *héritage*:

~ Por l'aveir qu'il en ot, fist Thiébaout son eir. (ROU.)

Ne sait que cuider ne que creire,  
Mais des or volt haster son eire. BENOIST.  
Avec l'âme jusqu'en enfer,  
Pour faire l'humain lignage hoir  
D'héritage de paradis. GUILLEVILLE.

Enfin nous retrouvons partout les traces de l'ancienne prononciation. L'infinitif *veir*<sup>3</sup> donne le futur régulier *verrai*; *deveir* donne *deverrai*, *devrai*; *aperceveir*, *aperceverrai*, *apercevrerai*: et ainsi disparaît cette grande irrégularité de la troisième conjugaison. *Vous averez*<sup>4</sup>; qu'on trouve dans la *Chanson de Roland* et ailleurs, est le futur tout naturel de *aveir*. Au xv<sup>e</sup> siècle et au commencement du xvi<sup>e</sup>, on lit encore dans beaucoup de textes *vecy*, *vela* (voici, voilà). *Adreit* a produit *adresse*; *creire*, *creance*; *fei*, *feul*; *peiser*, *pesant*; *étréit*, *étrécir*; *rei*, *régner*; *espeir*, *espérer*, *esperance*; *effrei* ou *effrai*, *effrayer*; *harnais*, *harnacher*; *écheir* (plus tard

1. Pour fixer une date, je dirai qu'elle est dans *Rutebeuf*.

2. « Nos ancêtres avoient pris de *verus* et *vera*, *voir* et *voire*, dont il ne nous est resté que les adverbes *voire* et *voirement*. Nous en avons fait un *tray* et *traye*, qui sont de beaucoup plus rude et difficile prononciation que es premiers. » EST. PASQUIER.

3. Voici le présent de l'indicatif qui en découle :

Sire, tous cil que vous véez (FLORIMONT.)  
Respondant: Ce véez bien. BENOIST

4. Voyez la note 10.

*écheoir*, aujourd'hui *échoir*), *écheant*; *cheir* (*cheoir*, *choir*), *il chet*, *il cherra*.

On ne s'étonnera donc pas que la diphthongue *oi* ait été mise en rime avec *è* grave ou son équivalent.

Aymon de Varennes, poète de la fin du xiii<sup>e</sup> siècle, a dit :

Mais en la langue de *françois*  
Le fit aimer en *Leones* (Lyonnais).

On lit dans un auteur anonyme du même temps, qui a traduit en vers les distiques de Denys Caton :

Mais si j'eo ai mépris,  
Ou autre chose mis  
Que il n'y doit avoir,  
Li sages qui l'orront  
Amender le pourront,  
Et je les en requier.

Rutebeuf associe les trois rimes suivantes : *moi*, *je m'es-moi*<sup>1</sup>, (le mois de) *mai*.

Alain Chartier écrit par un *e* le mot *croire* (*crerre*) dans une pièce monorime en *erre*.

Tant que *roi* s'est prononcé *rei*, la rime de *rois* avec *prendrois* a été excellente. Mais depuis l'époque indéterminée où la bivoale *oi* affecta dans certains cas la prononciation *œ*, il y a eu disparité entre des finales écrites de même, et la rime précitée est devenue fautive.

Pendant le xv<sup>e</sup> siècle, *oi* continue à se prononcer *ai*. C'est ce que prouvent les rimes suivantes :

De Christine de Pisan : *bourgeois*, *je fais*, *croix*, *courtois* quatre rimes qui se suivent.

De Villon : *Chollet et souloit*, *Seine et Antoine*, *Seine et royne*, *Rennes et roynes*, *Diomedès et detz* (doigts), *les mains et mains* (moins), *legs et exploits*, *aise et poise*, *disette et étroite*, *sait et cessoit* dans ce passage frappant :

Le temps passé; chacun le *scet*,  
Fussent gens d'armes ou tonnerre,  
Au son de lui tout mal *ressoit*.

1. J'ai noté dans le Roman de la Rose *s'effrote* rimant avec *j'estoie*.

De Coquillart : *hayes et monnoyes, paresse et notre paroisse, remede et roide, mains et du moins, laine et avoine* (sic), ailleurs *plaine et avaine* (sic).

On trouve dans Crétin cette suite de rimes : *françoise (française), courtoise, aise, framboise et Ambroise*.

Dans Villon :

Les bourses des dix et huit clercs  
Auront, je m'y veul employer :  
Pas ils ne dorment comme *loirs*.

Dans J. Marot :

Capitaines, voyans qu'il n'y avoit *remede*,  
Sonner ils font l'assaut, et tirent fort et *roide*.

Contrairement à l'opinion commune, *oi* s'est toujours prononcé *ai* dans les verbes *cognoistre, paroistre* (*connaître, paraître*). Cela est démontré par les exemples suivants :

Or y pensez, belle gantiere,  
Qui m'écolere voulez être ;  
Et vous, Blanche la savatiere,  
Or il est temps de vous *cognoistre* <sup>1</sup>. VILLON.  
D'être gentils, pleins de noblesse,  
Outre plus les meilleurs François  
Qu'en Lombardie je *cognoisse*. J. MAROT.

Au grand besoin voit-on ami qui est :

En temps prospère à peine on s'y *cognoist*. ID.

Viens sans donner détresse coutumiere

A la mere humble en qui Dieu l'a fait naître,

Puis d'un doux ris apprends à la *cognoître*. MAROT.

Car vérité fit en lui *apparoître*

Par les vertus qu'en vous il disoit être...

A mon désir, d'un fort singulier être

Nouveaux écrits on a fait *apparoître*. ID.

Qui premiers aux humains donnâtes à repaître <sup>2</sup>,

Peuples vraiment ingrats, qui n'ont su *reconnoître*, etc RONSARD.

Un brandon dans le ciel te pourroit *apparoître*

1. Ailleurs le même poète fait rimer *c'est* avec *comparoist*.

2. Ronsard associe encore *cognoistre* et *maistre*.

Par une belle nuit, et le voyant tel être. BAIF.  
 Volontiers ces follets ont coutume de naitre,  
 Ou dans l'air élevés on les voit *apparottre*. ID.  
 Sans demander son nom, on peut le *reconnoître* :  
 Et si ce n'est un poète, au moins il le veut être. RÉGNIER.

A plus forte raison trouve-t-on postérieurement des exemples analogues :

Une telle insolence ! Avoir osé *parottre*  
 En public ! à ma vue ! Il en mourra, le traître ! CORN.  
 Ainsi, cela soit dit pour qui veut se *connoître*,  
 Le plus sage est celui qui ne pense point l'être. BOIL.  
 Je veux m'ouvrir le trône ou jamais n'y *parottre*,  
 Et quand j'y monterai, j'y veux monter en maître. RAC  
 C'est lui-même. Il marchoit à côté du grand prêtre :  
 Mais bientôt à ma vue on l'a fait *disparottre*. ID.  
 La belette avait mis le nez à la fenêtre.  
 O dieux hospitaliers ! que vois-je ici *parottre*. LA FONT.  
 Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir *parottre*,  
 En courroux, comme vous, on ne me voit point être. MOL.

Sibilet dit positivement qu'on peut rimer *estre* avec *maistre* et *cognoistre*.

D'un autre côté, il est certain que, dans la première moitié du xvr siècle, la bivocale *oi* prenait le son *oe*. J'ai cité deux verbes qui n'ont pas subi ce changement de prononciation. Il faut encore excepter les imparfaits et les conditionnels, dont la prononciation, je pense, n'a jamais varié. Mais la révolution atteignit la plupart des autres mots, et principalement les substantifs.

Jacques Péletier, qui, vers 1550, entreprit de noter la prononciation, écrit *damoesele*, *histoere*, *gloere*, *croere*. Dans les imprimés de cette époque on voit souvent : *de la toele*, *un coele*<sup>1</sup>; *un inirouer*, *le parlouer*, etc. Enfin le même fait est confirmé par ces vers de Régnier :

1. Cela se trouve déjà au commencement du xvr siècle. J'ai noté dans Meschinot les mots *foeson*, *moeson*, *achoeson*, et dans *l'An des sept dames*, *soer*, que l'auteur rectifie dans l'errata.

L'un avorte avant temps des œuvres qu'il conçoit :  
Ore il vous prend Macrobe, et lui donne le fouet.

Dès lors *cloître* ne rima plus avec *paroitte*. Mais, comme il arrive toujours, cette fausse rime a persisté longtemps lorsque l'oreille la condamnait, parce qu'elle avait pour elle l'approbation des yeux et l'exemple des poètes antérieurs.

Au xv<sup>e</sup> siècle, et plus tard, on trouve souvent *je voys*, *je m'en voys*, pour *je vays*; mais primitivement *oy* avait le son de *ay* :

Au moustier *voy* dont suis paroissienne. VILLON.

Disans : Je m'en *voys* a l'église. COQUILLART.

Je *voy* devant, il vient après. MESCHINOT.

Je *voy* par nuit à l'étourdie<sup>1</sup>.

Or a mon Dieu d'en haut ouï ma voix,

Et mis a fin l'espoir qu'en lui j'avois.

Sus, suivez-moi, au temple je m'en *vois*. MAROT.

Toutefois

Je m'en *vois*

Dire en sens

Que je sens. ID.

Et de même *je foys*, au lieu de *je fais* :

Un cheval suffit à la fois,

Au roi une robe, un hostel

S'il mengene et boit; je le *foys*

Aussi bien que lui; j'ai los tel. MESCHINOT.

Je *foys* savoir à qui le veult entendre. RABELAIS.

Quand la bivocale *oi* eut pris un son particulier, cette manière d'écrire *vais*; *fais*, n'était plus tolérable. et H. Estienne s'en est moqué :

N'êtes-vous pas de tres-grands fous<sup>1</sup>

De dire *chouse*, au lieu de *chose*?

Et pour *trois mois*, dire *trous mois*?

Pour *je fay*, *vay*, *je foas*, *je voas*?

Il dit ailleurs : Quant à quelques autres mots qui sont

1. Traduction de l'*Amphitryon* de Plaute, par l'auteur de l'*An des sept dames*.

bons de soy, mais qu'on gaste par quelques lettres qu'on y met au lieu d'autres, ou bien qu'on y adjoute ou oste, il amenà pour exemple quand on dit : *Je m'en y voy*, pour *je m'en y vay*. Car *je voy* c'est *video*, comme *je vay* c'est *vado*. »

La Monnoye fait une remarque sur ces mots dans son édition des Contes de Bonaventure des Périers. *Or, dormez tout votre saoul; je m'en vois* (t. II, p. 50). « Je m'en vois. A l'antique, pour *je m'en vais*. Ceux qui disent *je m'en vas* tiennent de la prononciation de ceux dont se moque H. Estienne, lesquels pour *je fais*, *je vais*, disent *je foas*, *je voas*. »

Sans prétendre deviner la prononciation de Marot, nous nous contenterons d'établir que la fausse rime du son *oi* et du son *ai* est fréquente dans ses poésies. Ainsi il associe les suivantes : *prendroit, endroit; faudroit, droit, je voudrais, trois; j'aimois, mois; il suivoit, il voit; je songeais, joie*.

On trouve dans Ronsard : *voix* avec *je pouvois, voit* avec *pleuvoit, carquois* avec *sentois, françois* (prononcé français, avec *lois* et *rois*;

Dans Régnier : *faudroit, adroit; accorderois, doigts; voulois, lois*;

Dans Malherbe : *François* (Français); *sois*.

Cette rime devient plus rare dans les grands poètes du XVII<sup>e</sup> siècle. Les exemples en sont encore trop nombreux, puisqu'alors elle était certainement vicieuse. Il ne peut y avoir aucun doute à cet égard. On lit dans Port-Royal (1663) :

« Mais il faut remarquer que les pluriels des imparfaits, comme *ils aimoient, ils combattoient*, n'ont pas la rime féminine, parce que l'*e* ne se prononce pas seul, mais ne fait qu'une même syllabe avec l'*oi*, qui doit se prononcer (pour le dire ici en passant, comme *ai* : *aimoient*, comme si on écrivoit *aimaient*; et au singulier de même, *aimoit* comme *aimait*. » C'est donc une erreur de croire que ces rimes étaient bonnes du temps de Boileau et de Racine.

Et, s'il avoit affaire à quelque maladroït,

Lé piège est bien tendu : sans doute il le *perdroit*. CORN.

Si je le vis jamais et si je le *connois*.

— Ne viens-je pas de voir son père avecque toi ?...

Vous ne parlez en vain de ce que je *connois* ;  
 Je vous ai vu combattre et commander sous moi. CORN.  
 Durant les premiers ans du Parnasse *françois*,  
 Le caprice tout seul faisoit toutes les lois. BOIL.  
 Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en *françois*  
 Mais laissons Chapelain pour la dernière fois...  
 L'honneur et la vertu n'osèrent plus *paroitre* ;  
 La piété chercha les déserts et le cloître. IN.  
 Ma colère revient, et je me *reconnois* :  
 Immolons en partant trois ingrats à la fois, RAC.  
 Tenez, voilà le cas qu'on fait de votre exploit.  
 — Comment, c'est un exploit que ma fille *lisoit*?...  
 Va, je l'achèterai le praticien *françois*.  
 Mais diantre ! il ne faut pas déchirer les exploits...  
 Et que plus d'une fois  
 Elle arrêta la Paix, toute prête à descendre  
 Sur l'empire *françois*<sup>1</sup>. ID.  
 Il est de done Ignès, à ce que je *connois*?  
 — Oui, je m'en réjouis et pour vous et pour moi. MOL.  
 S'il ne songeait à lui, que l'on le *surprendroit* ;  
 Que l'on couchoit en joue et de plus d'un endroit...  
 Tu sais qu'en pareil cas ce seroit avec joie  
 Que je te le rendrois en la même *monnoie*. ID.  
 Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois :  
 C'est proprement le mal *françois*. LA FONT.  
 Mere écrivisse un jour à sa fille *disoit* :  
 Comme tu vas ! bon Dieu ! ne peux-tu marcher droit?...  
 Bien plus, si pour un sou d'orage en quelque endroit  
 S'amassoit d'une ou d'autre sorte,  
 L'homme en avoit sa part, et sa bourse en *souffroit*...  
 En a, comme on dit, la *monnoie*.  
 Pourvu que j'aie cette joie...  
 Claque des dents, et meurt quasi de froid :  
 Le pelerin, qui le tout *observoit*. etc. IN.

Voltaire a souvent critiqué cette rime, et il en a pris l'occasion de justifier son orthographe. Nous approuvons sa critique, sans admettre son explication.

1. J'ai transcrit ici tous les exemples de Racine.

« On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait<sup>1</sup>, et on le faisait rimer avec *moi, toi*. Aujourd'hui on prononce *con-nais*, et cependant l'usage a prévalu d'écrire *connois*; c'est une inconséquence, ou je suis trompé, d'écrire d'une façon, et de prononcer de l'autre..... On s'est déjà aperçu combien il est ridicule d'écrire de la même manière les *François*, qu'on prononce *Français*, et *saint François*, qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en lisant *anglois* et *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un *o* et *anglais* avec un *a*? Mais il faut du temps pour corriger un abus introduit par le temps. — Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi* en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, *je vois*, *toi, roi*, tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce, *je con-nais*, *je parais*, *je verrais*, *j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*. — *Rois* et *françois* (*français*). On prononçait alors *fran-cois*, *anglois*, ce qui était très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais*, *français*; mais les imprimeurs ne se sont pas encore défait du ridicule usage d'imprimer avec *o* ce qui se prononce avec *a*. — *Moi, je connoi*. On prononce *je con-nais*, et du temps même de Corneille, cette diphthongue *oi* était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais*, *je serais*; auparavant on la prononçait comme *toi, soi, loi*. »

On aurait pu croire qu'une rime qui faisait déjà disparate au xvii<sup>e</sup> siècle, ne se serait pas maintenue au xviii<sup>e</sup>. Cependant elle y reparait encore quelquefois :

Nerwinde, où ses efforts guiderent nos exploits,

Éternisent sa vie, aussi bien que la gloire

De l'empire *françois*. nous s.

Je la fis en ce même endroit :

Je chantois, La Fare *écrivait*...

Que l'Iliade est un conte plus froid

Que Cendrillon, Peau-d'Ane et Barbe-Bleue.

Maître Houdard, peut-être on vous *croiroit*. 10.

1. Voltaire dit plus bas le contraire, et avec plus de raison.

Ainsi, par la bienveillance  
 De ce grand roi des *François*,  
 Qui déjà dessous tes loix  
 Avoit remis la Provence. CHAULIEU.  
 Qui, toujours entouré d'anchois  
 Pendant sa podagre passée,  
 D'un grand fromage *polonois*, etc. ID.  
 Rousseau, conduit par Polymnie,  
 Fit passer dans nos vers *françois*  
 Ces sons nombreux, cette harmonie  
 Qui donne la vie et la voix, etc. BERNIS.

Trop resserré dans les bornes d'un cloître,  
 Un tel mérite au loin se fait *connoître*. GRESSET.

Voltaire lui-même a fait rimer *saint François* avec *de Charolois*, et Lamotte *françois* (*français*) avec *rois*.

L'ancienne prononciation, ou du moins la trace de cette prononciation, reparait dans les rimes suivantes, où la diphthongue *oi* est accouplée fautive-ment à un *e* ou à son équivalent :

Alloit au branle<sup>1</sup>, et, maudit *sois-je*,

Il étoit aussi blanc que neige. SAINT-GELAIS.

C'est par un cœur que du mien j'ai fait maître,

Voyant en lui toutes vertus *accroître*. MAROT.

Je sais que sais notre flamme telle être,

Qu'elle ne peut davantage *s'accroître*. BAÏF.

Ce seul espoir adoucit mon *angoisse*,

Il faut qu'il cesse ou que je prenne cesse. DESPORTES.

Il sera, par l'effort d'une main toujours *droite*,

Libre dans sa prison, vainqueur dans sa défaite. LEMOINE.

D'abord j'appréhendois que cette ardeur secrète

Ne fût du noir esprit une surprise *alroite*. MOL.

Par comparai-on donc, mon maître, s'il vous plaît,

Quand on voit que la mer par l'orage *s'accroît*...

Ho, ho! les grands talens que votre esprit possède!

Dirait-on qu'elle y touche, avec sa mine *froide*? ID.

Quel plaisir d'élever un enfant, qu'on voit *croître*

Non plus comme un esclave élevé pour son maître. RAC.

1. A la danse.

Puisse durer, puisse croître,  
 Comme fera sur ce hêtre. M<sup>me</sup> DESHOUL.  
 La nation des belettes, etc.  
 Et sans les portes étroites. LA FONT.

..... De taille haute et droite,  
 Digne enfin des regards d'Annette...  
 Celui qu'ils craignoient fut le maître.  
 Proposez-vous d'avoir un lion pour ami,  
 Si vous voulez le laisser croître, ID.

Voltaire ose encore se servir de la même rime, et pour la faire passer, il exhume l'ancienne prononciation :

Quel parti prendre? où suis-je, et qui dois-je être?  
 Sur quel terrain puis-je espérer de croître?

Tous les exemples précédents ne riment ni pour l'œil ni, depuis longtemps, pour l'oreille; mais souvent dans des cas analogues, la rime écrite existait du moins :

Car que me vaut voir de près et connoître  
 Tant de beauté, fors qu'attiser et croître. MAROT.  
 Soit tout ainsi que l'on voit apparôître  
 Le bout d'un coing qui ja commence à croître. RONSARD.  
 Alors, plus qu'en nul temps, dedans l'air vide croissent  
 Les feux prodigieux qui la nuit apparôissent. BAÏF.  
 La discorde en ces lieux menace de s'accroître :  
 Demain avant l'aurore un lutrin va parôître. BOIL.  
 Mais, dans mon désespoir, je cherche à les accroître.  
 Madame, par pitié, faites-le-moi connoître. RAC.

Les *Dialogues du nouveau langage françois italianisé*, par Henri Estienne (1579), font naître des doutes sur la prononciation populaire des imparfaits et des conditionnels au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. En effet, adoptant une orthographe particulière pour noter le langage de son Philaustone, qu'il veut ridiculiser, H. Estienne écrit : il *montret*, il *estet*, il *auret*, il *semblet*, *j'aves*, *je m'efforces*, *je voudres*<sup>1</sup>. « Sachez, lecteur, dit-il, que ce n'est pas sans cause que

1. Il faut suppléer partout l'accent grave, qui, comme on sait, ne s'écrivait pas alors.

vous avez ici les mesmes mots écrits en deux sortes, asçavoir non seulement *François*, mais aussi *Frances*; et non-seulement : *je disois, je faisois, j'estois, j'allois, je voulois*, mais aussi *je dises, je faisies, j'estes, j'alles, je voules*. Pareillement : *je dirois et je diries, je ferois et je feries, j'irois et j'iries, je voudrois et je vouldres*<sup>1</sup>. Car tant ici qu'ès autres lieux où ceste diphthongue *oi* a été changée en *e* (comme ès mots *dret* et *endret*, pour *droit* et *endroit*), ç'a esté pour représenter la prononciation usitée en la cour, laquelle M. Philausone veut retenir, maugré qu'on en ait<sup>1</sup>. »

Il est incontestable qu'à cette époque, *oi* se prononçait comme aujourd'hui dans les noms, et aussi dans les verbes suivants : *je crois, je vois, qu'il soit, avoir*, etc. Cela est démontré par les auteurs contemporains qui ont tenté une réforme orthographique. La même prononciation s'appliquait-elle aux imparfaits et aux conditionnels, et disoit-on alors *j'aimoe, j'aimeroe*? Henri Estienne l'établit implicitement, puisqu'il attribue aux raffinés, aux *Romipètes*, comme on les appelait, la prononciation *j'ainais*. Les grammairiens du temps confirment ce fait. Meigret, qui note par *oe* la bivocale *oi*, et qui écrit *soet, loes, voes* (voix), *Françoes, Lionoes* (Lyonnais), écrit de même les imparfaits : *pe-noet* (peignaient), *oroet* (auroit), etc. La Ramée (Ramus) écrit *fransoeze, moe, coe* (quoi), *vouloer, tu voeras, soet, troes*, et de même les imparfaits et conditionnels : *sauroet*, etc.; de même aussi *conoeetre*.

Il faut donc admettre ce fait; mais il n'était ni aussi nouveau<sup>2</sup>, ni probablement aussi général que l'indique Henri Estienne. Quoi qu'il en soit du nombre plus ou moins considérable de Français qui prononçaient alors *j'alloe, j'iroe*,

1. Ailleurs son Celtophile reproche à Philausone de dire *reine* au lieu de *roine*, et de ne pas dire *rei*.

2. Le même critique se trompe également quand il insinue que la prononciation *chouse, guarre*, était une innovation des courtisans du temps; elle leur était bien antérieure. Voyez plus loin ce qui est dit de l'altération de ces deux voyelles, p. 360 et 362.

il reste constaté que, sous Charles IX, il existait deux manières de prononcer les imparfaits, en sorte que la bonne n'a point péri. On peut croire que la prononciation *j'aimoë* était une altération introduite par les savants pour soumettre à un son uniforme la diphthongue *oi*. C'était une sorte de tyrannie dérivant de l'écriture.

Je résume mon opinion sur ce problème difficile. Je crois qu'on ne peut guère donner une solution unique. Le même signe a représenté deux sons différents, tantôt *oi*, tantôt *ai*. A mon avis, jamais on n'a prononcé en *oi* les imparfaits et les conditionnels, sauf la faible restriction que j'ai indiquée. On a vu que la notation même par un *o* de ces deux temps, n'était pas la plus ancienne.

D'autre part, jamais on n'a prononcé *gloire, mémoire* avec le son *ai* (*glairé, mémaire*). Les mots français dérivés d'un mot latin ayant un *o* à sa désinence, et particulièrement la terminaison *orius, oria, orium*, après avoir conservé purement cet *o* dans les transcriptions primitives, ont été prononcés plus tard avec la bivocale *oi*. Ainsi *gloria* a donné *glorie, gloire, gloire*. De même la prononciation pleine a dû toujours exister pour *mémoire, victoire, ciboire, promontoire, méritoire; dortoir, lavoire, reposoir, cloître, poireau, voix* (ital. *voce*); *croix* (*croce*), etc.

Mais les mots qui ont un *e* dans le latin, et dans l'italien, qui est contemporain de notre langue, ont dû se prononcer d'abord par *ai* : *roi, foi, loi, moi, toi, soi, voile, toile, étoile, étroit* (lat. *strictus*, ital. *stretto*), *droit* (*directus, diretto*), *coi* (*cheto*), *froid* (*freddo*), *croire, boire, voir, devoir, croître, asseoir*, etc. Il en est de même dans le cas plus rare où la voyelle latine est un *i*, comme dans *niger, pix, piper, pirus, digitus, glis*, qui sont devenus dans notre langue : *noir* (ital. *nero*), *poix, poivre, poire, doigt, loir*.

Quand, au xvi<sup>e</sup> siècle, on a voulu, et avec raison, attribuer à chaque voyelle ou à chaque diphthongue une valeur uniforme, on a changé pour un grand nombre de mots la prononciation *ai* en *oi*. Telle était l'influence presque irrésistible des textes imprimés. Il n'y avait pas de raison pour que *roi* ne

sonnât pas comme *gloire*. Toutefois, nous l'avons vu, les imparfaits et conditionnels se sont soustraits à cette révolution, ou ne l'ont subie que momentanément et partiellement. L'orthographe dite de Voltaire, qui a fixé à jamais cette prononciation, n'est que la consécration définitive d'un fait bien ancien, et ne méritait pas l'ignorante opposition de Charles Nodier.

4° La bivocale *eu* (prononcée *u*), que nous avons conservée dans le verbe *avoir*, j'ai *eu*, j'*eus*, et qu'on mettait encore il n'y a qu'un siècle dans une foule de mots, ne faisait pas primitivement une diphthongue. On disait *eu* (qui est encore une prononciation populaire<sup>1</sup>), *reû*, *sêu*, *conneu*. Nous parlerons de cette diérèse dans la note 10.

On lit dans la Chanson de Roland, *traïtur* (*traditor*, traître rimant avec *emperêur*. Dans le même poëme et dans la Chronique des ducs de Normandie, on voit *meillur*, pour *meilleur*; dans Alexandre *miliu*, dans le Roman de Brut, *liu*, *hurt* et *hurter* (heurt, heurter); dans celui de Rou<sup>2</sup>, *tur*, *sulement*, *seignur*, *sorur* (sœur), *pastur*, *honur*. Encore dans Christine de Pisan *aveugle* est écrit *avugle* (à la rime).

D'autre part, la bivocale *eu* reçut dans notre langue, à une époque indéterminée, une prononciation distincte, que nous trouvons dans *jeu*, *peu*, *deux*, *heureux*, etc. Il est clair que *eu* prononcé *u* et *eu* prononcé *eu* ne sauraient rimer.

Deux choses, cette remarque reviendra plus d'une fois, ont singulièrement contribué à altérer la prononciation : la notation de la parole par l'écriture, et dans cette transcription, l'absence des accents figurés. *Péu* (écrit, bien entendu, sans accent) a, par l'affaiblissement de l'*e*, produit *pe-u*; mais ce *pe-u*, qui ne différait pas beaucoup de *peû*, fut identique pour l'œil avec l'adverbe *peu* : ce qui a donné lieu à une fâcheuse confusion.

1. « Il (Malherbe) reprenoit Racan de rimer *eu* avec *vertu*, parce qu'il disoit qu'on prononçoit à Paris *eu* en deux syllabes. » (*Vie de Malherbe*, par Racan.) Le peuple dit aussi *êru* (de *aruto*).

2. Je cite des noms pour préciser; mais cette manière d'écrire se trouve dans beaucoup d'autres textes anciens.

Il serait difficile de préciser à quelle époque le groupe de voyelles *eu* a commencé de prendre le son qu'il a aujourd'hui. Il est certain que d'abord il ne fut qu'une notation différente de l'*u*, en sorte que la diversité d'orthographe n'empêchait point la parité des sons et la légitimité de la rime. Aujourd'hui la notation du son *u* par *eû* n'est restée que dans quelques temps du verbe *avoir* : *j'eus, j'ai eu, j'eusse*, et dans le mot *gageure*, qui n'a conservé l'*e* que parce qu'on ne s'est pas avisé de mettre la cédille sous le *g* : autrement il aurait disparu, comme dans *conçu, aperçu* (*conceu, aperceu*).

On peut dire approximativement que c'est entre 1450 et 1550 que la rime du son *u* (écrit *eu*) avec le son *eû* est devenue fausse.

Comme nous l'avons vu, les textes très-anciens présentent souvent *u*, au lieu de *eu* :

Mondes, en toi n'a fors peintures,  
Durtés, tribulations sûres. (JUBINAL)

Plus tard on écrivait *seures*, qu'on prononça toujours *sûres*. Villon fait rimer *cogneus* avec *nudz*; et s'il accouple *demure* avec *meure* (*mûre*), il est à croire qu'il prononçait *demure*.

Vers le même temps, Coquillart (1478), nous montre comment on prononçait le mot *seur* (*sûr*) :

Si ce mignon, *ut dicitur*,  
N'appartient à homme vivant,  
Il faut dire, pour le plus *seur*, etc.

On lit dans Marot :

Ainsi celui qui par vive foi voit  
La mort du Christ, guérit de ma *blessure*,  
Et vit ailleurs plus qu'ici ne vivoit,  
Que dis-je plus? mais sans fin, je t'*asséure*.

A la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, Pybrac montre par les vers suivants que cette prononciation s'était constamment maintenue :

Car le vert brun du bled, qui d'un éclat *obscur*  
Brille dedans les yeux, lui donne l'espoir *seur*  
Que de gerbe et de grain il comblera *ses* granges.

On voit par là que la prononciation du mot *seur* et de ses composés a toujours été ce qu'elle est aujourd'hui : *sûr, assurer*. Pareillement *j'eus* s'est toujours prononcé de même : Baïf, qui tenta d'introduire (1572) une nouvelle orthographe, destinée à noter exactement la prononciation, écrivait *j'usse*, au lieu de *j'eusse*.

On pourrait croire que la prononciation de *eu* était restée *u* dans tous les cas; ce qui absoudrait bien des fausses rimes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est de fait que plusieurs provinces, telles que la Picardie et la Gascogne, ont encore cette manière de prononcer. « Les Picards, dit M. Genin, ont toujours affectonné la terminaison en *u*, et prononcé *Diu, fu, du fu, le liu, les yûs* ». Le peuple prononce comme un *u* simple la première syllabe de *Eugene, Eugenie, Eustache*; il n'est pas rare d'entendre encore dire *hurter*. « Tout ce qui parle bien en France, dit Théodore de Bèze (1585), prononce *heureux*. Au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, cette prononciation était connue, si non générale, comme le prouvent ces deux vers à rime équivoque de Crétin :

Ains étrangers tenant la plante *heureuse* heureuse;  
Qui a produit telle fleur *plantureuse*.

Dans le *Recueil des plus belles pièces des poëtes françois*, etc., publié chez Barbin 1692, on lit encore :

O bien heureux qui a pas-sé son âge. SAINT-GELAIS.

Mais il est certain qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la prononciation actuelle de la bivoque *eu* était pratiquée. La phrase même de Théodore de Bèze prouve deux choses, d'abord que tout le monde prononçait *eu* la seconde syllabe, et implicitement, que la première se prononçait de deux façons. Ensuite nous avons un témoignage formel, celui de Sibilet, qui constate positivement (1548) la séparation opérée entre les mots écrits par *eu*. « Je trouverois rade, dit-il, de rimer *heure* contre *nature*, pour la différence du son, mais bien *morsure* avec *assense*. »

1. *Des Lyrédions*, etc., p. 33. Voyez encore p. 151.

La difficulté paraissait levée si Raimus ne venait jeter de nouveau un nuage sur la question, en rangeant sur la même ligne les mots *peur*, *seur*, *meur*, dont il veut figurer la diphthongue par un signe nouveau. C'est là une assimilation dont je lui laisse la responsabilité : je me contente de lui opposer Sibilet et les deux vers précités de Pybrac.

Je ne saurais dire si Marot prononçait *demure* ; au lieu de *demeure*. Ce qui est certain, c'est que des poètes du xiv<sup>e</sup> siècle ont employé sciemment la fausse rime en *eur*, quand l'un des deux mots avait le son *ur*, toujours par la même disposition à se payer de la vaine approbation des yeux.

On voit dans Coquillart les rimes suivantes : *couteur* et *seur* 'sûr', *liseur* et *seur*, *docteur* et *seur* ; dans Jean Le Maire : *épaisseur* et *seur*, *demeures* et *meûres* 'mûres', *ombrageux* et *seus* (je sus) ; dans Crétin : *épaisseur* et *seur* ; dans J. Marot : *peur* et *seur* ; dans Saint-Gelais : *peu* et *repeu* 'repu', *deux* et *deus* 'dûs'.

Dans Clément Marot : *douceur*, *vigueur*, *successeur*, *danseur*, *intercesseur* avec *seur* ; *sœurs* avec *seurs* ; *je meurs* avec *meurs* (mûrs) ; *meure* (verbe), *demeure*, *pleure* avec *meure* 'mûre', *veu* avec *veu* 'vu', *peu* avec *peu* et *repeu* 'pu et repu', etc. J'attribue au grand nom de Marot l'autorité donnée à cette rime, qui était assez rare avant lui.

Elle est fréquente dans Ronsard et son école. Les exemples en deviennent plus curieux, parce qu'à cette époque elle était indubitablement défectueuse :

Mais quand le ciel est triste et tout noir d'épaisseur,  
Et qu'il ne fait aux champs ni plaisant ni bien *seur* <sup>1</sup>. RONSARD.  
Et qu'étant parvenu à son âge plus *meur*.  
Il ne se fâche point de porter ce labeur. DE BELLAY.  
Ou quelque autre venin, dont après avoir *beu*.  
Nous sentons nos esprits nous laisser peu à peu. ID.  
C'est la femme déjà *meure* :  
La meure est toujours meilleure. BAIF.

1. Il fait encore rimer *peu* et *veu* 'vu', *feu* et *repeu*, *peu* et *peu* 'pu', *queue* et *veue*, etc.

Mai vantera ses fraîcheurs,

Ses fruits *meurs*. BELLEAU.

Un plomb environné de fumée et de feu,  
Comme un foudre éclatant, court par un bois touffeu. DU BARTAS.  
Et pour ne perdre point le renom que j'ai eu,  
D'un bon mot du vieux temps je couvre tout mon jeu. RÉGNIER.  
Es cendres d'Alexis Amour nourrit le feu  
Que jamais par mes pleurs éteindre je n'ai peu (pu). ID.  
Que nous n'avons les momens compassés,  
Et calculé les heures et minutes  
En l'attendant quasi a toutes meutes. RABELAIS.

Ces rimes sont encore admises au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle; mais elles sont rares dans l'école de Malherbe. On trouve dans Théophile *heure et meilleure* avec *seure*, *de-meures* avec *meures* (mûres).

Quel remède à son mal vous semble le plus *seur*?  
Est-ce la violence, ou si c'est la douceur? MAIRET:  
Un chacun admiroit la douceur de ses mœurs,  
Et la Mort, dont la faux toute chose moissonne,  
Voyoit de sa vertu naître des fruits si *meurs*,  
Qu'elle prit de ses ans le printemps pour l'automne. BACAN.  
Sa bonté se montre a cette heure,  
Et veut qu'on s'assure, etc. MONFURON.

Elles ne réparaissent plus dans Corneille, Molière, Boileau et Racine. Le seul La Fontaine persiste, la comme ailleurs, à suivre les traces des anciens :

Mars autrefois mit l'Olympe en émeute,  
Certain sujet fit naître sa dispute.

Il s'est servi deux fois de cette rime.

Voltaire a encore reproduit cet archaïsme dans *la Henriade*

Pres des bords de l'Ilon et des rives de l'Eure,  
Est un champ fortuné, l'amour de la nature.

En 1704, Hamilton écrivait à Boileau :

Des bords de la rivière d'Eure  
Lieux ou, pour orner la nature, etc.

Tres-anciennement on disait *Eure* :

Richault parla a lui dessus l'eye d'Eure. (not.)

J'ai insisté sur les trois fausses rimes qui précèdent, à cause de leur usage fréquent et prolongé. Il en est d'autres que j'indiquerai plus brièvement.

5° Dans beaucoup de mots la bivocale *ai* a été admise concurremment avec la voyelle *a*, lettre du radical. On a dit *le char* (d'où *charnier*, *charnel*, *charnu*) et *la chair*<sup>1</sup>, *amer*<sup>2</sup> et *aimer*, *bagner* (ital. *bagnare*) et *baigner*, *gagner* et *gagner*, etc. L'adjectif *clair* prend la bivocale, et le substantif *clarté* conserve l'*a*.

L'usage de la double voyelle est très-ancien. On lit dans la Chronique des ducs de Normandie *Bretaigne* rimant avec *remaigne*; dans le roman de Rou, *Bretaigne*, *Espaigne*, etc. Et dans Rutebeuf :

Jamais n'iert jour que ne s'en plaigne  
Et Navarre et Brié et *Champaigne*.

Encore au xvi<sup>e</sup> siècle, on écrivait généralement *montaigne*, *compaigne*, *paige*, *langaige*, *saige*, etc. Comme on ne dit plus aujourd'hui *bagner* ni *gagner*, plusieurs rimes où figuraient les mots précédents sont devenues fausses.

Ainsi dans Christine de Pisan : *couraige* et *ai-je*;

Dans Villon : *Bretaigne* et *enseigne*;

Dans Coquillart : *langaige* et *que sai-je*, *Allemaigne* et *enseigne*; *gaige*, *paige* et *neige*;

Dans J. Marot : *montaignes* et *enseignes*, *baigne* et *Bretaigne*, *déclaire* (déclare) et *éclaire*;

Dans Cl. Marot : *montaigne* et *baigne*, *gaigne* et *baigne*, *déclaire* et *austere*;

Dans Ronsard : *accompaigne* et *baigne*, *montaignes* et *dédaignes*;

Dans Du Bellay : *accompaigné* et *dédaigne*.

6° Les finales en *ogne* et *oigne*, qui sont aujourd'hui distinctes, ne formaient primitivement qu'une même désinence.

1. L'auteur de *l'An des sept dames*, ayant imprimé *chair*, met dans son errata : « Pour *chair* y doit avoir *char*; car *chair* c'est françois parisien. »

2. Marot fait encore rimer *qui l'ame* avec *dme*. Nous avons conservé *amant*.

L'i était intercalé fort anciennement : on voit dans la Chanson de Roland *Borgoigne*, dans la Chronique des ducs de Normandie *besoigne*, et dans Wace *Borgoigne*<sup>1</sup>, *Coloigne*, *besoigne*, etc. Il se conservait au xvi<sup>e</sup> siècle, ou était remplacé par une *n*, ou ces deux lettres figuraient concurremment : on écrivait *Bourgoigne*, *Bourgongne* ou *Bourgoingne*, et avec les mêmes variétés *vergoigne*, *cigoigne*, *roignons*, *coigner*, *groigner*, etc. Nous ne disons plus que *vergogne*, *cigogne*, *besogne*, *cogner*, *grogner* ; mais l'i est resté dans quelques verbes, comme *éloigner*, *témoigner*. De là des rimes défectueuses.

On trouve dans Christine de Pisan : *élongne* (nous disons *éloigne*) et *Bourgongne*, *témoingne* et *Bourgoingne*, *besoingne* et *éloingne*.

Le cardinal Du Perron fait rimer *cigoigne* avec *éloigne*. Au contraire Sarrasin a dit :

Puisque Voiture s'*élogne*,  
Je m'en vais dans la Pologne.

7° La prononciation fautive *a*, au lieu de *e*, a été critiquée par Henri Estienne :

En la fin, vous direz la *guarre*,  
Place *Maubart* et frere *Piarre*.

Elle donne lieu à beaucoup de fausses rimes.

Dans une strophe des *Sept articles de la Foi*, par Jean de Meung, où les vers riment des deux dernières syllabes, nous voyons :

O glorieuse Trinité,  
Un seul Dieu en vraie unité,  
Et trois singulieres *personnes*...  
Qui mon Dieu de toutes parts sonnes.

Villon fait rimer *barre* avec *erre*, *Marne* avec *hiverne*, *Lombart* avec *Robert*, et Marot avertit en note qu'il faut prononcer *Robart*, et non *Robert*.

1. Pour toutes ces formes il est impossible de retrouver la main de l'auteur. J'ai noté dans Rutebeuf *Borgoingne*, *besoigne*, *tesmoigne* ; mais nous n'avons là que le système du copiste. La grande édition de Ronsard écrit *besongne*, *Bourgongne*.

On voit dans Coquillart *ferme* rimant avec *gendarme*.

Or est Montjoie, alors premier roi d'armes,  
Homme discret, très-élégant en *termes*. J. MAROT.

Ailleurs, le même poète associe *vacarmes* et *fermes*, *alarme* et *ferme*, *dame* et *gemme*.

Une anecdote du xv<sup>e</sup> siècle contient un jeu de mots fondé sur cette permutation de lettres. Louis XI se plaignait que le vin d'une certaine année fût mauvais : C'est, lui répondit-on, que les *sarmens* (*sarmens* et *sermens*) n'ont pas tenu.

Cette prononciation s'est conservée dans certaines campagnes. On y dit encore *farme*, au lieu de *ferme*. Molière, chez lequel il est si curieux de retrouver quelques-uns de nos anciens patois, a fait usage de celui-ci dans quelques scènes du *Festin de Pierre*. On voit dans une seule page les mots suivants : *renvarsés* dans la *mar*, mottes de *tarre*, *bian*, *envars* nous, *borlue*, un *varre* de vin, *sarmonné*, *Piarrot*, je me *pardois*.

*Hier* prononcé *hiar* a donné le composé *arsoir* ou *harsoir*, qui s'est longtemps maintenu :

*Arsoir* Désir tout à coup vint s'offrir. CHÉTIV.

On lit dans les Contes de Bonaventure des Périers : « Il monte après, deffait le beau pavillon de *sarges* de diverses couleurs qui y estoit » Voici la note de La Monnoye sur ce passage : « Toute la cour, du temps de M. Vangelas, qui le rapporte ainsi dans ses Remarques imprimées en 1646, disoit *sarge*. Il y a longtemps que toute la France ne dit plus que *serge*. »

Au reste, cette permutation de lettres est ancienne; et si nous avons vu jusqu'ici des *e* prononcés *a*, il y a aussi beaucoup d'exemples de l'emploi de *e* au lieu de *a*. Le mot *lerme* est fréquent dans les anciens textes<sup>1</sup>, notamment dans la Chronique des ducs de Normandie :

1. On lit dans Christine de Pisan : « Seulette à part, et estraignant à grand peine les *lermes* qui ma vue troubloient. » Les éditions d'Alain Chartier présentent le mot *larne* au milieu d'une série de rimes en *erne*. C'est *lerme* qu'il faut restituer.

Que c'est merveille en tant de *terme*  
Où porent trover tant de *terme*. BENOIST.

On trouve dans les vieux textes *espergne* pour *épargne*, et souvent *entéché* pour *entaché*, etc. Ex. :

Ains dépendent en la taverne  
Tout leur gaing et leur *espergne*<sup>1</sup>. (R. DE LA ROSE.)  
Qui connoissois si bien mes *teiches*,  
Pour qui mort je brisai mes *flèches*. (IB.)

Notre mot *guitarre* a été *chiterre* et *guiterre* :

Comme Amphion tira les gros quartiers de pierre,  
Pour emmurer sa ville au son de sa *guiterre*. RONSARD.

Les deux noms propres *Ysambert* et *Ysambart*, fort répandus dans la Beauce, attestent la double prononciation.

8° L'o des Latins et son analogue *au* (devenu *o* en italien), sont représentés dans notre langue tantôt par *o*, tantôt par *ou* : *notre*, *votre*, *rose*, *chose*, *poser*, *oser*, et d'un autre côté, *nous*, *vous*, *amour*, *assoupir*, *oublier*.

La répartition de ces lettres est aujourd'hui bien arrêtée. Mais quand notre langue était encore en travail de formation, certains mots s'écrivaient et se prononçaient tantôt par *o*, tantôt par *ou*. L'on trouve souvent *chouse*, *arrouser*, *aproucher*, *reproucher* :

Assuré l'ot de sa bouche,  
Mais Raison l'en donne *reproche*<sup>2</sup>.

J'ai noté dans le Roman de la Rose *reproche*, *proufte*, *fourment*, et *arrousa* dans le Nouveau recueil de M. Jubinal Villon qui rime *arouse* avec *douze*. Il met ailleurs :

Tous mes cinq sens, yeux, oreilles et bouche,  
Le nez, et vous, le sensitif aussi,  
Tous mes membres ou il y a *reproche*.

Souvent, comme dans ce passage, on écrit par *o*, quand il faut prononcer *ou*.

1. Je transcris un bon manuscrit. Je vois *épargne* dans une édition.

2. Traduction de Guillaume de Tyr, antérieure à 1254.

J'ai transcrit d'un Vocabulaire latin-français, imprimé en 1487, les mots suivants : *arrouser*, *arrousement*, *roucée*<sup>1</sup>.

A cette époque, et pendant une grande partie du XVI<sup>e</sup> siècle, la bivocale *ou* prédominait. Ex. :

Ainsi marchoit de tout honneur la souche;  
Et tout ainsi qu'aimant tire et *approche*  
Le fer à lui, sans qu'en rien il lui touche, etc. J. MAROT.  
Tu fois la mort; elle de toi *s'approche*.  
Fais que ce bien soit en toi retenu,  
Qui vaille honneur et véritable bouche. MESCHINOT.

Les insipides jeux de mots que Guill. Crétin rechercha dans ses rimes équivoques et autres, ont du moins l'avantage de nous fournir de curieux renseignements sur la prononciation. Les vers suivants montrent qu'il prononçait *proumesse*, *aproucher* :

Arsoir Désir tout à coup vint *s'offrir*,  
Crainte avec lui; or il convient *souffrir*...  
Donner pour Dieu, accomplir vœux, *promesses*,  
Chanter psautiers, vigiles et prou *messes*...  
Plus cher prétend éloigner qu'*approcher*;  
*Prou cher* aura, se bon grain et or dure.

Cl. Marot écrit souvent *aproucher* et autres mots analogues; mais je ne les trouve pas à la rime, et les exemples en seraient moins frappants.

François I<sup>er</sup> prononçait et écrivait ainsi. On lit dans une de ses lettres<sup>2</sup> : « Perot s'en est fouy, qui ne s'est pas *ousé* trouver devant moy. »

Meigret, qui notait exactement la prononciation dans sa nouvelle orthographe, écrit *pourtrait*.

Henri Estienne s'est moqué de cette manière de prononcer :

Si tant vous aimez le son doux,  
N'êtes-vous pas de très-grands fous  
De dire *chouse*, au lieu de *chose*?  
De dire *j'ouse*, au lieu de *j'ose*?

1. L'auteur de *L'An des sept dames*, après avoir mis *forme* dans son texte, avertit dans l'errata qu'il faut lire *fourme*.

2. Génin, *Des Variations du langage français*, etc., p. 291.

Il dit ailleurs : « Autant en est-il de *chouse* et de *chouse*, de *costé* et de *costé*; car *chouse* et *costé*, comme on prononce à la cour, plaisent au dict Philausone; *chouse* et *costé*, selon la prononciation ordinaire, plaisent aux autres. Autant en est-il de quelques autres, qui sont escrits en quelques lieux par *ou*, et ailleurs par *o* seulement. »

On voit dans Rabelais combien cette substitution de la bi-vocale *ou* à la voyelle *o* avait prévalu de son temps. Je transcris seulement quelques mots : *roucée*, *gousier*, *courbeau*, *chouse*, *pourte*, *repous*, *pentecouste*, *houste* (hôte), *propous*, *subourner*, *expouse* (expose), *ouste* (ôte), etc.

La Fontaine, ce fanatique imitateur des anciens, a osé conserver ou plutôt exhumer la rime *épouse* et *arrouse*.

9°. On peut remarquer une affinité de vieille date entre les bi-vocales *eu* et *ou*. On dit encore : je *veux* et *vouloir*, *mourir* et *meurs*, *émeut* et *émouvoir*, *preuve* et *prouver*, *vevu* et *vouer*, *nœud* et *nouer*, *saveur* et *savourer*, *œuvre* et *ouvrier*, *bœuf* et *bouvier*, *cœur* et *courage*, *neuf* et *nouveau*, *deux* et *douze*, *gueule*<sup>1</sup> et *goulet*, *goulot*, *goulu*, etc. Mais chacune de ces formes est la seule qui soit en usage; au lieu que jadis plusieurs mots admettaient indifféremment les deux diphthongues : *demourer* et *demeurer*, *trouver* et *treuver*, *découvrir* et *décœuvrir*, etc. On ne dit plus *demourer*<sup>2</sup>, ni *treuve*, ni *décœuvre*. Ce dernier n'est pas arrivé jusqu'à Malherbe :

Pour recourir ceste œuvre,

Si que par l'un l'autre *recuerre* (R. DE LA ROSK.

Suivant propos, trop sont mes ennemis

Pour leur enfer, que par écrit j'ai mis,

Ou quelque peu de leurs tours je *décœuvre*.

La me vent-on grand mal pour petit œuvre. MAROT

1. On a dit *goule*, et Rutebeuf fait rimer ce mot avec *caule*; c'est encore aujourd'hui une prononciation populaire.

2. De même le mot *peur* a complètement remplacé *poour* et *paour*. Les *des Latins* a d'abord été conservé ou changé en *u* : *hantou*, *glorioz*, *orgueiluz*, *merveilleuz* (Benoist de Saint-More) ; on a succédé; la bi-vocale *eu* n'est venue que la dernière.

Je le savois, et savois mettre en œuvre  
Tous les secrets que son livre *découvre*. DU BELLAY.

Mais *treuve* a persisté jusqu'au règne de Louis XIV :

Et toi à moi fais connoltre par preuve  
Qu'ami plus franc au monde ne se *treuve*. MAROT.

A peine en leur grand nombre une seule se *treuve*  
De qui la foi survive, et qui fasse la preuve. MALH.

Car loin de vous je ne *treuve*,  
Quelque chose que j'éprouve, etc. MAYNARD.

Mais en l'état où je me *treuve*,  
Qu'est-il besoin de cette preuve? VOITURE.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve  
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui *treuve*. MOL.

Quant à la somme de la veuve,  
Voici, leur dirent-ils, ce que le conseil *treuve*. LA FONTAINE.

On dit moins encore *noud* (au lieu de *nœud*), forme qui s'est maintenue pendant une partie du xvi<sup>e</sup> siècle :

Portent sur eux des cordes à gros *noués*,  
Pour lui lier les jambes et genoux. MAROT.  
Qu'eussé-je fait? l'archet étoit si doux,  
Si doux son feu, si doux l'or de ses *noués*,  
Qu'en leurs filets encore je m'oublie. BONBARD.

Dans un recueil des poésies d'Héroët se trouve une pièce attribuée à Marot, où on lit ces deux vers :

Car en amour fut si très-*malheureuse*,  
Après l'effet que de moi fut jalouse.

10<sup>e</sup> Passons aux fausses rimes provenant des consonnes.

Il est certain que, dans le principe, on prononça toutes les consonnes. Il l'est également que plus tard, du xiii<sup>e</sup> à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, on ne faisait généralement pas sentir les consonnes finales; et dans le cas des doubles consonnes médiales, on en omettait souvent une. La prononciation moderne est un mélange cupricieux de ces deux systèmes, et l'on va voir combien il en est résulté de rimes défectueuses. Mais elles disparaissent au siècle de Louis XIV.

Examinons d'abord le cas de deux consonnes médiales.

S muette et s sonore : *arreste* et *reste*. Cette rime a pu être

légitime à deux époques : quand on prononçait l's dans les deux mots, et quand on ne la prononçait dans aucun. Elle est fautive aujourd'hui, et au moins depuis le xvii<sup>e</sup> siècle.

J'extrâis du Nouveau recueil des contes et fabliaux, publié par M. Jubinal, les rimes suivantes : *prestre et senestre, tempestè et geste, festè et geste, estre et terrestre, beste et moleste* ;

Du Roman de la Rose : *maïstre et terrestre, requeste et moleste* ;

De Villon : *honneste et admoneste* ;

De Meschinot : *preste, appreste, arreste, reste* ;

De Coquillart : *deshonneste et admoneste* ;

De J. Marot : *teste et geste, tempeste et cèleste* ;

De Cl. Marot : *estre et terrestre, teste et peste, tempeste et moleste, honeste et admoneste, maïstre et senestre* ;

De Saint-Gelais : *estre et terrestre* ;

De Ronsard et de Régnier : *teste et admoneste* ;

De Rabelais : *honneste et cèleste* ;

De Pybrac : *comparoïstre et terrestre*.

D'après le témoignage de Pasquier, la double prononciation a existé au xvi<sup>e</sup> siècle : « Mais peut-estre que quelque jour viendront-ils (les mots *espèce* et *espérer*) au rang des autres ; aussi bien que de nostre temps ce mot d'*honneste*, auquel dans ma jeunesse j'ay veu prononcer la lettre de *s*, s'est maintenant tourné en *e* fort long. » Mais c'est là une nouvelle preuve de l'extrême incertitude de la prononciation à cette époque ; car il est constant que, déjà depuis plusieurs siècles, l's était devenue muette dans ces mots ; témoin un passage de Coquillart, qui fait rimer *sornette* avec *admoneste* (admonète). Et ces deux autres, de *l'Amphitryon*<sup>1</sup> :

Je te prie que vœuilles mettre

Les poings un peu jus de ma teste :

Et maintenant la paix soit faite...

Je t'apprendrai à te jouer

1. Par l'auteur de *l'An des sept dames*.

De ton seigneur et de ton *mestre*,  
Et ton message en oubli mettre.

Placée après des voyelles autres que l'e, l's était également sans valeur. On voit rimer dans Jean Le Maire : *mistres* (mistres) avec *ministres* ; dans Cl. Marot : *épistre* avec *registre* ; dans J. Marot : *hôte* (hôte) avec *poste*, *monstre* (il montre) avec un *monstre*.

Même après u, l's était insonore :

Fut ouï ce témoin de fait  
Qui de tout ce cas nous députe,  
Vénéralde personne et *juste*. COQUILLART.  
Poissons, oiseaux et toutes bestes brutes  
Doutent ses dards furieux et *robustes*. J. MAROT.

La prononciation *robute* est attestée encore par une rime analogue de Coquillart : *perruque* avec *jusque*, prononcé *juque*<sup>1</sup>.

z La rime, fréquente dans Marot, de *littre* ou *tistre* avec *épistre*, fait voir qu'on prononçait alors *épître*, comme aujourd'hui. On disait donc *regître*.

« *Regître*. C'est ainsi qu'il faut prononcer, dit encore Mourgues à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, quoiqu'on écrive communément *registre*. La Furetière, sur la seconde campagne de la Franche-Comté :

L'arrêt par ordre d'Apollon  
Fut inséré dans les *registres*  
Dans la cour du sacré vallon,  
Comme l'un de ses plus beaux titres. »

De même on prononçait *syllogime* :

Voire sourdant du cil divin abismo  
Ou rayonna besoing de *syllogisme*. MARTIN LEFRANC.

Rabelais fait encore rimer *astres* avec *âtres* (âtres).

11° La lettre x prenait le son de s dans *dextre*, qu'anciennement on écrivait *destre* : d'où le substantif *destrier*. Aussi ce mot rima-t-il avec tous les mots en *estre* :

1. J'ai trouvé le mot *juques* dans Rutebeuf (t. I, p. 50).

Mais riche confort vous puet estre,  
 Qué vous morrez par ceste *destre*. (BRUT.)

On voit dans Crétin *dextre* rimant avec *terrestre*; dans Marot *dextre* avec *fenestre* et *estre*; dans Ronsard *dextre* avec *maistre*, et *adextre* avec *champestre*; dans Baif *dextre* avec *fenestre*, *adextre* avec *champestre*.

Raison : la glose des légistes  
 Lourdemment gâte ce beau *texte*.

Pour cette cause je proteste. MAROT.

Entre deux voyelles, l'*x* se prononçait comme deux *ss* : on disait, et souvent on écrivait, *essemble*, *essemblaire*, *Alessandre*, *massime*. Henri Estienne critique cette prononciation. Nous prononçons encore de la sorte les noms *Auxerre*, *Auxonne*, *Bruzelles*. On disait *prolisse*, au lieu de *prolix* :

Donques amour ne peut être propice.

Puisque du temps fait une mort *prolix*. MAROT.

12° A la même époque, le *p* ne se prononçait pas devant le *t*. On disait *precette*, au lieu de *précepte*. Les Italiens avaient généralisé cette prononciation dans leur langue : ils disaient, et disent encore, *precello*, *scettro* :

Dans le Roman de la Rose *précepte* rime avec *fuite*.

Martin Lefranc fait rimer *sceptre* avec *estre*. La rime de *sceptres* avec *ancestres* se trouve dans Villon, dans J. Le Maire, dans J. Marot<sup>1</sup>. Ce dernier poète a dit encore :

Vertus déchoir, mal pulluler et croistre,  
 Et outre plus flétrir maint royal *sceptre*.

Et Cl. Marot :

Ains faut alors les forces redoubler  
 De votre esprit ; et selon le *précepte*,  
 Si vous voulez à Jésus ressembler,  
 Prez qu'en tout sa volenté soit faite.

Dans le mot *recette* (anciennement *recepte*) le *p* a disparu de l'écriture, après avoir été supprimé par la prononciation. De là encore cette rime, aujourd'hui inadmissible :

<sup>1</sup> Voyez Guin, *Des Facultés du langage français*, etc., p. 11.

Ce seroit une grant recepte.

— Son amour, dis-tu? je l'accepte. MAROT.

On prononçait *Égypte*, pour *Egypte*, comme en italien *Egitto* :

Envoyer un homme en *Egypte*,

Ceste dolor est plus petite. RUTEBEUF.

Dans Christine de Pisan le même mot *Égypte* rime avec *élite*.

Le *p* était également muet dans *éclipse*. Le Roman de la Rose fait rimer ce mot avec *embellisse*.

13° Le *e* se négligeait dans la prononciation des mots *faict*, *infect*, *abject*, etc. Les rimes suivantes, qui étaient bonnes encore au xvi<sup>e</sup> siècle, ne le sont plus depuis le milieu du xvii<sup>e</sup> :

Et ne sont pas crocodiles *infaicts*,

Ne scorpions tortus et contrefaicts. MAROT.

Tout le cœur me gela, voyant ce monstre *infaict*;

Et lors je m'écriai, pensant qu'il nous eût faict, etc. RONSARD.

Pour moi, je sens ma verve aimer les grands subjects;

Je cède le comique à des esprits *abjects*. DESMARETS.

Et ne dédaigner pas l'illustre et rare object

D'une rare valeur qui part d'un sang *abject*. CORN.

Ainsi, de deux mots ayant la même étymologie, il est arrivé que l'un a perdu dans la prononciation une lettre que l'autre a conservée.

On s'étonne de trouver encore dans Voltaire :

Par cent rapports honteux, par cent détours *abjects*,

Traquent avec lui du sang de vos sujets.

La Harpe déclare cette rime *insuffisante*.

Nous disons, comme nous écrivons, *délecter*. Au xvi<sup>e</sup> siècle, *e* se rencontrant dans un mot avant la lettre *t*, perdait sa valeur, et venait renforcer ce *t*. Cette allitération existe chez les Italiens, qui disent *atto*, *diletto*. Ex. :

Je te jure que je n'étois point des derniers à

A te louer — auis soudain ma musette

Je reprendrai, en quoi tant me *delecte*. MAROT.

Et si l'aller par les champs vous *delecte*,

A chacun pas croit une violette. SAINT-GELAIS.

Cette assimilation du *e* et du *t* a produit une faute très-fréquente dans les manuscrits et les imprimés de ce temps, laquelle consiste à écrire *meçtre*, *remectre*, au lieu de *mettre*, *remettre*.

14° Par suite de la même tendance, on prononçait *contenne* au lieu de *contenne*, *hynne* (ital. *inno*) au lieu de *hymne*, *drame* au lieu de *dragne* *drachme* :

Vous, Anne, aussi, reine très-chrétienne,

Est-il besoin à prier vous induire ?

Certes nenni, car votre esprit *contenne*, etc. J. MAROT.

D'amour (tu) parlois, parlant de ta Corinne :

Quant est de moi, je ne veux chanter *hynne*. MAROT.

Que de *douleur* ne sentions quelque *dragne*.

Par ainsi semble impossible d'avoir

Santé au corps et paradis à l'âme. id.

15° Je passe aux consonnes finales.

Une règle générale prescrivait d'éteindre le *e* à la fin des mots. On prononçait, non pas *le duc*, mais *le du*, qu'on écrivait *dus* : rien de plus fréquent dans les romans de gestes. On lit dans la Chanson de Roland *les Turs*, prononciation qu'on trouvera encore au XVI<sup>e</sup> siècle.

Nous avons retenu cette prononciation dans *estomac*; les *laes* (filets), *broc*, *croc*, *esroc*, *porc*, etc. Mais plus généralement nous faisons sentir le *e* : *luc*, *sac*, *Cognac*; *sec*, *béc*, *public*, *soc*, *caduc*.

La persistance et l'abandon partiels de l'ancienne prononciation engendrèrent de fausses rimés. Ainsi dans Rutebeuf, *adonc* rime avec *don*; dans Coquillart, *boucs* avec *genoucs*; dans Cl. Marot, *Grecs* - *Grecs*, avec *regrets* et *indiscrets*. Meschinot associe les quatre mots : *roc*, *croc*, *soc*, *broc*. Voici d'autres exemples analogues :

J'ai grand peur que, devant breis jours,

Par faute d'argent et de draps,

Ne soyons tous vêtus de sus. COQUILLART.

Garnis de traits, accoustres de bons arcs,

François adonc deployoient étendards. J. MAROT.

Aussi le soir, que les troupeaux épars

Étoient serrés, et remis dans leurs *parcs*. MAROT.

Ce ne sont pas mortifères *aspics*;

Mais ce sont bien serpens qui valent pis. ID.

Voyant Hector saillir contre les *Grecs*;

Car cette dame a, sous<sup>2</sup> lamens discrets,

Trop plus souffert qu'onques ne souffrit femme. J. MAROT.

Passant, ci-git Rapin, la gloire de son âge,

Superbe honneur du Pindé et de ses beaux secrets,

Qui vivant surpassa les Latins et les *Grecs*<sup>1</sup>. RÉGNIER.

Je vous rencontre bec à *bec*

Deux ou trois ribauds de sergens

Qui me menent au Châtelet. COUILLART.

Vénitiens, Marranes<sup>2</sup>, Morés, *Tures*,

Jufs, Mameluz, trop obstinés et durs. LE MAIRE.

Dans les exemples précédents les rimes sont devenues fautives parce qu'on y fait muet un *e* que nous prononçons. Réciproquement la rime suivante a le tort de donner de la valeur à un *e* insonore (*eroc*) :

Bonne chasse, dit-il, qui l'auroit à son *eroc*!

Eh! que n'es-tu mouton! car tu me serois *hoc*. LA FONT.

16° Anciennement l'*f* finale était muette. Quand elle était précédée d'un *e*, il prenait le son de l'*e* fermé: On prononçait *ché*, pour *chef*, comme nous prononçons *chef-d'œuvre*, comme nous prononçons *clé*, et non *cléfe*. Et même cette *f* est omise dans les très-vieux textes. On lit dans la Chanson de Roland, les *cléz*, les *fiéz* (fiéfs); dans Alexandre, Wace, Benoist de Saint-More et autres, les *serz* (serfs), les *nés* (nefs) :

Tanz *ches*<sup>3</sup> fendus en deux meitez. BENOIST.

Pour faire mal ne pour rober,

Les *nés*<sup>4</sup> faisoit plonger souvent

En la mer par enchantement. (FLORIMONT)

Le mot *serfs* rime avec *revers* dans Christine de Pisan, et

1. La même rime se trouve dans Du Bellay.

2. Descendants des Maures en Espagne.

3. Un de *chefs*, de *teuf*.

4. Et pareillement en prose. Millhardouin écrit toujours *les nés* sans accent, bien entendu.

avec *desers* dans Marot. Alors, on prononçait encore *serè*, comme dans *cerf-volant*. Une preuve, entre autres, nous en est fournie par deux vers de J. Marot en rime équivoque :

Que désormais me faille être asservie;  
Mais au contraire ai donné aux *serfs* vie.

La rime de *clef* avec *chef*, légitime alors, est fautive aujourd'hui :

Heureusement ton dard n'est que la clef  
Pour aller voir Jésus-Christ notre *chef*. MAROT.

Pareillement l'*f* se faisait pas sentir dans les mots en *if*, et même elle n'est pas écrite dans les vieux textes. *Vis*, *pensis*, *chaitis* ou *chettis*<sup>1</sup>, *massis*, *point vifs*, *pensifs*, *chétifs*, *massifs*, sont fréquents dans nos anciens romans. De même on prononçait, et souvent on écrivait *Jui*, au lieu de *Jui*

Nous trouvons encore dans le Roman de la Rose :

Comme *seris* et *chaitis* et *nices*.

Et dans le Nouveau recueil de M. Jubinal :

Un mal li envoia, dont il fu si acquis,  
Qu'il n'out en tout son ost garçon tant *fust chets*.

Cette prononciation explique beaucoup de fausses rimes qu'on trouve encore au XVI<sup>e</sup> siècle :

Dont puis conter qu'à celle heure je vis  
Piteusement les mots luer les *vifs*. J. MAROT.  
Est agitée ainsi vous êtes, *Juifs*;  
De tous côtés des basses et fur. MAROT.

Que j'aiderois bien mieux chargé d'âge et d'ennuis,  
De voir à Rome pauvre, entre les mains des *Juys*<sup>2</sup> BELNIER.  
Vous ressemblez à ceux qui font les tragédies,  
Lesquels, sans les jouer, demeurent tout *gramtifs*,  
Et en donnent la charge aux nouveaux *apprentifs* RONSARD.

1. Cette prononciation s'est conservée en Bourgogne, on l'on dit encore *chaiti*, ou plutôt *chète*.

2. La naïveté.

3. On lit ainsi dans l'édition de 1608. C'est postérieurement qu'on a substitué *Juifs*.

Ronsard en son métier n'étoit qu'un *apprentif* ;  
Il avoit le cerveau fantastique et rétif **RÉGNIER**.

Nous mentionnerons encore les exemples suivants

De Villon : *massifs* et *mercis* ;

De Crétin : *natifs* et *jadis* (s muette) ;

De Le Maire : *massifs* et *trente-six* (s muette) ;

De Marot : *vifs* et *avis*, *massifs* et *raccourcis*, *quintifs* et *petits*, *craintifs* et *gentils*, *excessifs* et *chassis*. La rime *apprentifs* et *gentils* est restée légitime

On est choqué de voir dans La Fontaine *apprentif* rimaient avec *inventif*.

Par suite du même principe, Villon fait rimer *neufs* avec *cheveux* ; Marot et Saint-Gelais, *neufs* avec *neuds*. Dans les campagnes on dit encore : *des souliers neus*.

17° *L* finale est muette dans un grand nombre de mots : *fusil*, *gentil*, *outil*, *coutil*, *sourcil*. La même lettre ne se fait également pas sentir dans *fil*. Ces mots ne sauraient donc rimer avec une finale dans laquelle *il* conserverait toute sa valeur, comme *subtil*, *exil*, *dit-il*.

Les anciens ne faisaient pas cette distinction entre des mots écrits de même. Ils prononçaient *subti*, comme *genti*. De là encore nombre de rimes devenues fausses :

Car n'est dolois, mais ne *périls*

Dont par maintes fois n'ait gâris **BENOIST**

Car voici de quoi je me ris,

Et dont je me rirai toujours :

Car de tous mes maux et *périls*

Elle me bailla deux fins tours. **COQUILLARD**

Afin, mon Dieu, qu'à mes maux et *périls*

N'invoqué toi ne les saints esperits **MAROT**

Villon fait rimer *périls* avec *Paris*, *subtils* avec *roullis* ; il réunit les cinq rimes suivantes : *cil* (celui), *persil*, *sourcil*, *exil*, *subtil* ; et ailleurs *Saint-Denis*, *Aulnis*, *périls*, *je péris*, *barils* ;

Et J. Le Maire : *outils*, *gentils*, *subtils*.

Quand les poètes se rapprochent de notre époque, cette rime devient répréhensible dans leurs écrits :

C'est toi, courtois et gentil

Qui d'exil

Retires ces passagères. BELLEAU.

Du Bellay fait rimer *subtils* avec *outils*, et Rabelais, *subtils* avec *gentils* et *outils*.

La Fontaine n'avait pour excuse que l'exemple des anciens quand il écrivait les vers suivants :

En ce cas-la je les prendrai, dit-il.

L'histoire en est aussitôt dispersée ;

Et boquillons de perdre leur outil.

La prononciation *dit-y* s'est conservée dans le langage populaire.

Du Bellay a eu raison de faire rimer *sourcil* avec *si*<sup>1</sup> ; il a eu tort d'altérer l'orthographe du premier mot, et d'écrire *sourci*. C'était l'habitude de ce temps.

*Cruel* s'est prononcé *crue* : d'où la rime *cruels* avec *tués*, *autels* avec *beautés*, qu'on trouve dans Marot, et qu'approuve Sibilet. La prononciation *cie*, au lieu de *ciel*, est attestée dans un passage de Rabelais : il parle de ces *glorieux de cofart*, de ces *transposeurs de mots*, qui composaient des rébus, faisant pourtraire un lit sans *ciel*, pour un *licencie*<sup>2</sup>. Ex. :

Apprenez, enfans, et notez :

Aucuns y a qui ont beau faire

Gentilshommes de bons hôtels. COQUILLART.

On prononçait pareillement *seu*, au lieu de *seul* :

Ils étoient, ce crois-je, tous deux

En leur chambre enfermés tous *seuls*. COQUILLART.

Dans bien des campagnes on dit encore *queu* pour *quel*, *queuquè* pour *quelque*.

*Nul* se prononçait *nu*, et s'écrivait anciennement *nus*. Je vois encore dans Meschinot *nuls* rimant avec *nuds* et *retenus*.

18° Plusieurs autres consonnes finales s'éteignaient dans la prononciation. De ce nombre était la lettre *x*, que les vieux

1. Mot italien.

2. Génin, *Des variations du langage*, etc., p. 56; Tabourot, p. 8.

téxtes remplacent ordinairement par une *s*. On prononçait *Ali, phént*, et non *Alix, phéntix* :

Car il ert ses parens prochains et ses amis :

Ses messages envole, si a mandé *Félis*. (ALEXANDRE.)

Preudes femmes, par saint Denis,

Autant en est que de *phénis*. (R. DE LA ROSE.)

Villon fait rimer *Alis* avec *lis*, et Marot, *Alix* ou *Alis* avec *lits*. La Fontaine écrit encore *Alis*, qu'il rime avec *paradis*.

Dans Villon le mot *six* rime avec *rassis*, et dans Marot avec *assis*.

Au lieu de *perplexe*, on écrivait *perplex*, et l'on prononçait *perplé*. Créatin fait rimer *perplex* avec *pledz*.

19° Pareillement le *t* final ne se faisait pas sentir.

*Sept* rime avec *il scet* (*il sait*), dans Coquillart et Marot. *Huit* rime avec *bruit* dans Villon; *antéchrist* avec *écrit* dans Marot.

20° Il en était de même du *b* final :

Dieu m'a fait compâgnon à *Job*,

Qu'il m'a tolu a un seul cop

Quaque j'avoie. (ACTEBREUF.)

*Jacob* rime avec *trop* dans Villon, et *Job* avec *trop* dans Coquillart.

21° Le *d* final était également insonore. On disait *Davi*, au lieu de *David* :

Jusqu'en Gales à saint *Davi*,

Et là oltre la mer fini. (DACT)

22° *P* final était traité de même. On prononçait *julé*, au lieu de *julep*, et souvent même le *p* n'était pas écrit :

Or es que me laissa

Mon larroneau, long temps a, l'ai vendu,

Et en sirops et *julez* dépendu. (MAROT.)

On voit ici le mot *sirop*, dont le *p* est resté muet.

23° *S* ne sonnait pas, comme aujourd'hui, à la fin des mots grecs et latins : *Paphos*, *Perdiccas*, *Turnus*, *Cérés*, etc.

Dans l'Alexandre, *Abydos* rime avec *parvols*, *Perdiccas* avec *Nicolas* et *pas*: Voici d'autres exemples

Mais prendre la devoit *Tarnus*,  
De Toscane ert sires et dus (BRUT)  
D'aller au chemin de *salu*.  
Tu es la maison *Dédala*. (TUBINAL)

Et bien plus tard :

Que list *Céres*,  
Quo list *Isis*,  
Que list *Araigne*?  
L'unq les *bléz*,  
L'autro courtiz,  
L'autre la laine. (MARGOT)

*Reims* ou *Reins* rime avec *Lorrains* dans Marot, avec *reins* dans Coquillard et dans ces vers de Marot :

Au départir de la ville de *Reims*,  
Faute d'argent me rend foible de *reins*.

*Seulis*, *Lorris*<sup>1</sup> avaient également l's finale muette

Et Hébert, li quens de *Saint Liz*  
Gens chevaliers<sup>2</sup>, proz et barthes. (RENOÛST)

Dans deux vers à rime équivoque de Meschinot, précédemment cités (p. 346), on voit *l'hostel* rimer avec *los tel*, ce qui montre que *los* se prononçait *lo*. Cela est confirmé par ce passage de la *farce de Pathelin* :

Au mains (moins) en avez-vous le *los*.  
— Si ont ceux qui de camelos  
Sont vêtus et de camocas.

Le XVII<sup>e</sup> siècle, qui a réformé la prononciation des rimes devenues fausses, a conservé, à tort celle de *Filus* avec *rectus*

24<sup>e</sup> Les mots hébreux et latins terminés en *m* ou *n*, sui-

1. Elle est encore la prononciation dans ce ranton très peu fréquent. Un paysan à qui je demandais le chemin de *Lorce*, ne me comprit pas, il faut par déviner que je demandais *Lore*. Cette prononciation est analogue au latin *Lauracum* donne régulièrement *Lauray* ou *Lôay*.

2. Gentil chevalier.

vaient la prononciation française : *Abraham* (Abraham), *Balaam*<sup>1</sup>, *Jerusalem* (Jérusalem), *amen*, *pestem* :

N'y avoit tache ni malan :

N'y eut jusqu'en *Jerusalem*

Femme qui si beau col portât. (n. DE LA ROSE.)

Quand ainsi parles d'*Abraham*,

Des anciens Ève et Adam. GUILLEVILLE.

Barons, or faites paix, pour Dieu le tout puissant,

Que Jésus-Christ de gloire, qui dedans *Bethléem*

Volt maître de la Vierge, pour nous faire garant. BAUDOIN.

Assez ai perdu tout cet an :

Dieu le veuille pourvoir ! *Amen*. VILLON.

La garde est prête en moins de dix *amen*

Et, ce jour, vint faire entrée le roi.

Dedans la ville et le lieu Felicien. J. MAROT.

Doutant beaucoup être attrapé cet an :

Ici me tiens, et prends *contra pestem*. CRÉTIN.

Mais comment se porte l'ânesse

Que tu sais de *Jerusalem*?

S'elle veut mordre, garde l'en. MAROT.

Le même Marot a fait rimer *Balaam* avec *ahan*, et La Fontaine a conservé la rime d'*Abraham* avec *an*. Une trace de cette ancienne prononciation se retrouve dans le mot francisé *quidam*. La Fontaine met en rime *quidam* et *accident* :

On prononçait de même *te Deum* (té Déon) :

Tant et plus bois *bonum vinum charum*,

Qu'arons<sup>2</sup> pour vrai; doncques sans longue attente. MAROT.

Les mots *factum*, *factotum* ont longtemps sonné *facton*, *factoton*. Le mot *dicton* (latin *dictum*) a reçu le droit de bourgeoisie en adoptant le costume moderne.

Aujourd'hui tous ces mots ne riment bien qu'avec des mots analogues. On approuve dans Rousseau *Jerusalem* riment avec *regem*.

25° *Gne* s'est prononcé *ne*; nous avons encore un reste de

1. Voyez Génin, *Des Variations de langage français*, etc., p. 62.

2. Que nous aurons. Ici le mot *qu'arons* doit être un écho de la finale *charum*.

cette prononciation dans *signet* (sinet). De là une foule de rimes qui sont fausses maintenant :

Dans Christine de Pisan : *digne et mine* ;

Dans Coquillart : *signe et capeline, bénigne et féminine, lignes et matines* ; dans Meschinot : *désigne et racine* ; dans Crétin : *dignes et dtnes* ; dans J. Marot : *signe* avec les différents mots *origine, mine, incline, discipline, domine*, et *cygnes* avec *pouygnés* ;

Dans Cl. Marot : *bénigne et cuisine, résigne et détermine, insigne et buccine, indigne et incline, digne et ruine, signe et s'enracine, signe et médecine, signes et voisines, regne et chène*.

Les puérils jeux de mots de Crétin ont ici de l'intérêt :

Sur ce papier posez votre *signet* (sinet).

En beau français, apparent et si net...

Ronsard fait encore rimer *cygne* avec *Jaqueline*.

**RIME POUR L'OREILLE.** — Le principe qui demande la rime pour l'oreille n'est combattu par personne. On a vu que Voltaire le proclame en plusieurs passages ; nous emprunterons encore ses paroles :

« Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille... On fait rimer *abhorre*, qui a deux *rr*, avec *encore*, qui n'en a qu'une ; par la même raison *terre* peut rimer à *père*. — *Tonnerre, terre*. On voit là ce misérable esclavage de la rime : ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre*. On s'est imaginé, grâce à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que *tonnerre* et *guerre* qui pussent rimer à *terre*, à cause des deux *r* qui se trouvent dans ces mots : on n'a pas fait réflexion que cette double *r* ne se prononce pas. *Abhorre*, qui a deux *r*, rime bien avec *adore* et *honore*, qui n'en ont qu'une. L'usage fait tout ; mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille ; on prononce *terre*, comme *père, mère* ; et, puisque *abhorre* rime avec *adore, terre* doit rimer avec *père*. » — Enfin, dans le *Dictionnaire philosophique*, Voltaire dit encore : « Nous avons toujours été

persuadés qu'il fallait rimer pour les oreilles, non pour les yeux. »

C'est l'opinion de tous les critiques. Nous la trouvons exprimée par La Harpe : « Je ne reprocherai point à l'auteur (Racine) la rime de *fiers* et de *foyers* : rien n'était plus facile que de mettre *tes conquérans altiers*. Mais l'exemple de Racine et de Boileau, les deux meilleurs versificateurs français, prouve qu'alors il était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire, qui d'ailleurs rime bien moins richement que ces deux poètes, est pourtant celui qui a insisté le premier sur la nécessité de rimer principalement pour l'oreille. Il a eu raison : c'est une obligation que nous lui avons, et qu'aurait dû reconnaître ceux qui lui ont reproché avec justice de rimer trop négligemment. »

Mais cet ancien principe n'a pas toujours prévalu. Au xv<sup>e</sup> siècle encore, la rime jouissait d'une assez grande liberté, que la raison autorise. A part quelques rimes devenues fausses par le changement de la prononciation, et que nous venons de signaler, on peut dire que Marot, Bonsard et son école rimaient à peu près comme on rime aujourd'hui, et avaient égard à la similitude des sons plutôt qu'à celle de l'orthographe. Leur exemple était érigé en doctrine par les auteurs de poétiques. Sibilet approuve dans Marot les rimes suivantes : *denets* et *jamais*, *fisses* et *sacrifices*, *peux* et *baufs*, *grâce* et *grasse*, *ceinte* et *sainte*, *champs* et *chants*, *fois* et *doigts*, « et autres tels, ajoute-t-il, plus soutenus par le son « de l'oreille (que je te dis encore estre le principal du collége « de la rime) que rejetés par l'orthographe, qui n'est que le « ministre du son. »

J'ai déjà cité plusieurs fois un poème fort curieux de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, *L'An des sept dames*. Cet ouvrage, dont l'impression gothique est très-incorrecte, offre un long errata qui contient d'utiles renseignements sur la question qui nous occupe; l'auteur s'insurge bien souvent contre l'autorité des *clercs*, qui exigeaient pour la rime la similitude des lettres. Ainsi, ayant fait rimer *molle* avec *parole*, il dit en note : « Je fais différence entre la rime *olle* et de *ole* : toutefois le son se

ressemble tant, que qui n'en aroit point de différence, je ne l'oseroye reprendre ; mais j'ay fait pour monstres aux clercs que je le savoye bien. » Il revient souvent sur ce point, et justifie également par la prononciation les rimes suivantes : *palais* et *expres*, *maître* et *estre*, *âme* et *femme*, *re traite* et *fillette*, etc.

Il faut l'avouer : le grand réformateur de la versification française, Malherbe a trop restreint les règles de la rime, que ses devanciers avaient mieux comprise, et son influence, salutaire sous tant d'autres rapports, n'a pas été heureuse sous celui-ci. « Malherbe, dit M. Sainte-Beuve<sup>1</sup>, ne s'est pas abstenu de l'excès. Oubliant que la rime relève de l'oreille plutôt que des yeux, et qu'il est même piquant quelquefois de rencontrer deux sons parfaitement semblables sous une orthographe différente, il blâmait les rimes de *puissance* et *innocence*, de *conquerant* et *apparent*, de *grand* et *prend*, de *progres* et *attraits*. »

C'est sur lui que tombe le reproche exprimé par Voltaire, de n'avoir laissé au mot *terre* que les deux rimes *guerre* et *tonnerre*, tandis qu'on trouvait une variété bien légitime en acceptant la rime de *solitaire* et autres mots analogues. Mademoiselle de Gournay<sup>2</sup> plaide avec un grand sens la cause des élèves de Ronsard contre les règles tyranniques du réformateur : « Ils (Bégault et Du Perron) riment partout *chair* et *cher*, sans faire de différence de cet *a* et de cet *e*, ni de diphthongue à voyelle. Ils employent sous cette même considération, non point une fois ni deux fois, mais partout et toujours ces couples et leurs pareilles, *impatience* et *puissance*, *serpens* et *rainpens*, *amans* et *sermens*, et riment enfin tout ce que la prononciation de Paris et de la cour fait tomber en cadence uniforme, sans s'informer, à la façon des nouveaux poètes, ou pour le moins de la plupart d'entre eux, si les externes savent bien prononcer ou non les accouplages de

<sup>1</sup> *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 153.

<sup>2</sup> Sainte-Beuve, *l. cit.*

*l'a* contre *l'e*. » Voici maintenant les reproches qu'elle adresse à la nouvelle école : « Une partie de ces mêmes écrivains est si sucrée jusques ici, que d'avoir refusé à rimer *action* contre *pension*, *passion* et leur suite, à rimer encore *l'âme* et le *blasme* contre la *flamme*... Veut-on rien de plus plaisant? Veut-on mieux défendre de poétiser en commandant de rimer? Car comment seroit-il possible que la poésie volast au ciel, son but, avec telle rognure d'ailes, et qui plus est, éclopement et brisement?... Faut-il pas dire aussi qu'ils ont, non bonne oreille, mais bonne vue, pour rimer; dont il arrive qu'il nous faille un de ces matins à notre tour écrire des talons et danser des ongles? »

Les règles méticuleuses de Malherbe ont été un peu élargies; mais notre poésie a encore, sur ce point, conservé bien des entraves que la raison ne justifie pas.

« La rime doit être sensible à l'oreille, dit Marmontel; mais ce n'est point assez : on veut aussi qu'elle frappe les yeux. Pourquoi? pour la rendre plus difficile, et pour ajouter au plaisir que fait la solution de ce petit problème. *Je n'en vois pas d'autre raison : c'est un défi donné aux versificateurs.* Afin donc que les vers riment aux yeux en même temps qu'à l'oreille, on veut que les deux finales présentent les mêmes caractères, ou des caractères équivalens : par exemple, *sultan* ne rime point avec *instant*; *instant* et *attend* riment ensemble. » L'explication donnée par Marmontel, et il n'y en a guère d'autre à donner, n'est-elle pas une critique de notre système de versification à cet égard?

Si la logique avait présidé à l'établissement des règles de la rime, toutes les consonnances que l'oreille aurait déclarées pareilles, quelle que fût leur orthographe, auraient pu être associées. Ainsi l'on aurait admis les rimes suivantes :

- 1° *Tourment, sermens; dard, étendards; raison, saisons.*
- 2° *Ils sentent, puissants; tu chantes, touchante; il courait, ils espéraient; il aima, il animait; tu viendras, il voudra.*
- 3° *Berger, échange; vous obligez.*
- 4° *Long, vallou; mort, remords; endormi, permis; tyran, rajaj, appu est; cour accourt, discours; ver, vers, ouvert.*

5° *Mélodieux* et *somptueux*, *loué* et *tue*. Les règles de notre versification n'exigent pas la rime de deux syllabes, et cette double rime serait fatigante si on la prodiguait. Pourquoi faire ici une exception, et demander une rime disyllabique pour quelques terminaisons : *mélodieux* et *curieux*, *somptueux* et *vertueux*<sup>1</sup>, *loué* et *dejoué*, *habitué* et *tue*?

*Vous alarmez* rime d'ancienne date avec *aimez*, mais remarquons bien que, si cette rime a été conservée par Malherbe, c'est uniquement parce qu'on écrivait au participe *aimez*, en sorte que les yeux n'avaient pas à réclamer.

Au xv<sup>e</sup> et au xvi<sup>e</sup> siècle, on ajoutait au mot *besoing* (*hisogno*) sa lettre étymologique, qu'on voit encore dans *besogne*. Pareillement on écrivait *soing*, comme *soigner*, *loing* (du latin *longe*). Ex. :

Telle monnoï doit être forte,  
Et durer beaucoup au *besoing*;  
Car ainsi qu'elle se comporte,  
Elle est forgée à double *coing*<sup>2</sup>.  
Il ne faut point avoir de *soing*  
Dont leur peut cet argent venir :  
Puisqu'il vient de pres on de *loing*.  
C'est le plus fort que d'y fournir. COQUILLART.

Alors ces mots rimaient avec *poing*. Aujourd'hui qu'on écrit *soin*, *besoin*<sup>3</sup>, la même rime est devenue vicieuse, bien qu'aucun changement n'ait eu lieu pour l'oreille :

C'est nourrir son amour de respect et de *soing*.  
Je suis las de servir le chapeau sur le *poing*. RÉGNIER.  
Des héros dont le premier *soin*  
Fut de se battre à coups de *poing*. VOLT.

L'adverbe *loing* (*longe*) a perdu son *g* final; et par une de ces bizarreries dont toutes les langues sont remplies, l'adjectif

1. Dans *Mahomet*, Voltaire a fait rimer *audacieux* avec *incestueux*. D'après la règle, cette rime est négligée, mais la raison la justifie.

2. Nous écrivons *coin*; mais *coing* était dans l'analogie *caneus*, *cognus*, *cognus*.

3. C'est Ramus qui a particulièrement demandé la suppression du *g* final qui ne sonne point.

*long* (*longus*) a conservé le sien. D'où il résulte que *long* ne rime pas avec *Apollon*, du moins au jugement des yeux, lequel a prévalu.

On objectera peut-être que les lettres finales de *rang*, *sang*, *long*, se prononcent dans certains cas : *rang illustre*, *sang humain*, *long espace*; mais cette prononciation n'est jamais applicable au cas où ces mots sont placés à la rime; alors ils sont nécessairement soustraits à toute liaison.

Nous avons dit que dans le genre simple on pouvait écrire *pié*, au lieu de *piéd*, et qu'alors ce mot rimait avec *icé*. Nous n'approuvons pas cette altération de l'orthographe, car le mot *piéd* a besoin de sa finale quand il est suivi d'un mot auquel il doit s'unir : *piéd à terre*, *armé de piéd en cap*; nous aimons mieux que l'on conserve la même licence, tout en écrivant *piéd*.

Les poètes jouissent d'un privilège analogue : ils peuvent écrire le *soupié*, le *déjeuné*, le *dinc*, et l'Académie a autorisé cette seconde orthographe :

L'embaras des chasseurs succede au *déjeuné*.

Chacun s'anime et se prépare :

Les trompes et les cors font un tel tintamarre,

Que le bonhomme est étonné. LA FONT.

Celui-ci, qui ne fut qu'avec peine attrapé,

Devoit, le lendemain, être d'un grand *soupié*. *Id.*

Et toujours ample *déjeuné*

Des lauriers de Melpoméné. *Id.*

De même, Voltaire a fait rimer *trompé* avec un *soupe*.

Je voudrais que ces rimes eussent été permises sans altération d'orthographe. Je voudrais aussi que la même licence pût être appliquée à tous les cas analogues. Ainsi il y a parité entre les mots précédents et les mots *lever*, *coucher*, que cependant l'Académie ne permet pas d'écrire sans *r* :

Parbleu je viens du Louvre, où Cléonte, au *levé*.

Madame, a bien paru ridicule achevé. *Id.*

Moi, pourvu que je puisse être au petit *couché*.

Je n'ai point d'autre affaire ou je sois attaché. *Id.*

Les poètes du xvi<sup>e</sup> siècle n'auraient jamais osé faire rimer

*bled* avec *troublé*, *nud* avec *connu*, *nid* avec *infini*; mais ils osaient la même chose en supprimant la consonne finale de *bled*, *nud*. L'usage a autorisé la suppression du *d* dans ces deux derniers cas; mais il ne l'a pas permise pour le mot *nid*. Ronsard fait rimer *ny* (au lieu de *nid*) avec *infiny*, et Baif avec *uny*.

Le même Ronsard écrit encore :

Au haut du front je ne sais quoy  
De creux à coucher tout le doy.

Au lieu de *doigt*. A ses yeux cette suppression de la consonne finale devait être une licence générale : il la formule dans son Art poétique, et permet d'écrire *for*, *accor*, *par*, *renar*, *ar*, au lieu de *fort*, *accort*, etc. J'accepterai volontiers la licence, mais je blâme l'altération de l'orthographe.

Les réformes, ou plutôt les utopies que nous venons d'indiquer, permettraient de rimer plus richement; car *vallon* et *long*, *accable* et *troubler*, *témoin* et *moins*, rimes prohibées, satisfont mieux l'oreille que *vallon* et *son*, *accable* et *aveugle*, *témoins* et *soins*, rimes régulières.

Dans ce nouveau point de vue, on approuverait les rimes suivantes, qui se trouvent dans La Fontaine : *artisan*, *s'opposant*; *talon*, *long*; *coup*, *cou*; *hiver*, *vert*; *encor*, *d'accord*; *puissant*, *sang*; *étang*, *instant*; *cour*, *court*; *echec*, *aspect*.

Si nous donnions toutes ces facilités à la versification, d'un autre côté nous lui imposerions de nouvelles entraves, et nous proscriirions tout ce qui s'écarterait de notre principe fondamental et unique, la conformité du son dans les désinences savoir :

1° Les rimes d'une brève avec une longue : *femme* et *ami*, *trace* et *grâce*, *aimable* et *accable*, *couronne* et *trône*; *colosse* et *grosset*;

2° Les rimes masculines dans lesquelles l'un des deux mot

4. Cette rime est de La Fontaine. — Port-Royal avait déjà dit : « Il faut éviter autant qu'on peut d'allier les rimes féminines qui ont la pénultième longue avec celles qui l'ont brève. »

a un son plus ouvert que l'autre : je *sais* avec *essais*; *lois*,  
*voix*, *droits*, *étroit*, avec *bois*, *noix*, *poids*, *trois*;

3° Les rimes d'une seule lettre, et en général toutes celles  
qui, ne comprenant pas l'articulation, ne présentent qu'une  
relation imparfaite;

4° Les rimes de voyelles avec des diphthongues : *diable*,  
*respectable*; *première*, *père*; *poursuivre*, *vivre*;

5° Les rimes qui contiennent d'une part une *s* sonore et de  
l'autre une *s* muette : *Titus*, *vertus*; *Minos*, *repos*; *Paris*, *prie*; *Calchas*, *pas*. Les mots où l'*s* finale se prononce ne riment  
bien qu'avec leurs analogues, comme dans Boileau *Latinus*  
avec *Furnus*; et encoré cette rime a l'inconvénient de paraître  
une rime féminine. C'est ce que Voltaire a fait ressortir par  
une singulière licence. Il voulait mettre à la fin d'un vers le  
nom de *d'Argens*; il pouvait, suivant l'usage, le faire rimer  
avec *indulgens*, *diligens*; mais il a craint que ce rapproche-  
ment ne fit altérer la véritable prononciation du nom propre,  
et comme il y voyait effectivement une rime féminine, il a  
écrit *d'Argence*, ainsi qu'on prononce :

Qu'il est beau, généreux *d'Argence*.  
Qu'il est digne de ton grand cœur  
De venger la faible innocence  
Des traits du calomniateur.

Il est malheureux que les règles de notre versification ne  
lui aient pas permis d'écrire *d'Argens* même dans ce cas, et  
qu'il ait dû faire une faute d'orthographe pour satisfaire la  
raison.

Les facilités et les difficultés introduites par ce nouveau  
système dans la versification française se balanceraient, et l'on  
voit que nous cherchons le plaisir du lecteur plutôt que la  
commodité de l'écrivain.

La critique demandera vainement ces améliorations, qu'un  
poète de génie emporterait sans peine. En attendant, nous  
conseillerons de respecter les règles reçues, mais en tant  
qu'elles ne choquent pas le jugement de l'oreille. Nous avons  
indiqué plusieurs points sur lesquels les règles sont trop re-  
lâchées : on fera bien alors d'être plus sévère qu'elles.

Feu Emile Debreux, jeune poète qui a eu l'honneur d'être chanté par Beranger, a publié un Dictionnaire des Rimes, précédé d'un petit Traité de versification. Après avoir exposé les règles qui régissent la rime, il ajoute « Elles ne nous paraissent pas toutes également utiles; et si nous ne craignons pas d'être traités d'innovateurs brouillons, nous dirions presque que les couplets suivants paraissent bien rimés :

Plus d'un aveugle, au sommet du Parnasse,

Fit retentir de sublimes accords.

On peut citer, parmi ceux qui s'y paient,

Milton, Homère, et puis d'autres encor

Que font aux sourds les accents que soupirent

Les favoris des immortelles sœurs.

Jugé eclaire des enfants de la lyre,

L'oreille seule en connaît la valeur.

Revenons donc à la simple nature.

Que chaque sens jouisse de ses droits

Consultons l'œil, s'il s'agit de peinture.

L'oreille est là pour entendre la voix.

Qu'une orthographe empirique et barbare

Sous trente aspects nous peigne un même son.

Si pour l'oreille il n'a rien de barbare,

Je veux l'admettre en mes humbles chansons.

Ces couplets, qui sont incorrects à l'œil, sont certainement plus réguliers pour l'oreille que le suivant, qui certes est richement rimé à l'œil :

On voudrait que je repêchasse

Pour obtenir un bon effet,

Alors, en remplissant ma tasse

D'un vin plus sucré qu'au pèlerin.

Mais, qu'on m'approuve ou me contredise

J'ai mis tous mes livres en tas.

Et j'aime mieux, sur ma table

Les livres que tu m'apportas.

Il est difficile de faire avec plus d'esprit une critique plus fondée; mais Debreux n'avait pas l'autorité suffisante pour faire accepter une pareille réforme, qui d'ailleurs, lorsque notre poésie a produit ses chefs-d'œuvre, ne parait pas désirable.

## NOTE 4 (page 53).

Si Malherbe a imposé à notre versification la règle de l'*hiatus*, il est juste de dire que cette réforme avait été préparée par ses devanciers. Fréquent dans les anciens poètes, l'*hiatus* devient beaucoup plus rare au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle. L'oreille est consultée, et Marot l'évite quand il serait trop rude.

Sans remonter bien haut, nous emprunterons nos exemples d'*hiatus* aux poètes qui précéderent immédiatement Malherbe, à ses contemporains et à ses successeurs :

Fleuves et fleurs et bois tu enchantois. RONSARD.

Nymphes qui ont si folâtres cheveux...

Et à l'envi la terre où elle passe...

Accourcit, et allonge et enlace le corps...

Moi un second Orphée, et elle une Eurydice. id.

Si de l'honneur mondain tu as quelque souci. DU BELLAY

Ils vous adoreront, et en chaque province

Serez tenu pour dieu, et non pas pour un prince. id.

O toi, le roi des rois, la très-sainte ensee

Du père souverain, par qui est dispensée

La nature, et de qui elle a tout son avoir. BAÏF

Les Romains on redouté, et n'y a si grand roi

Qui au cœur ne frémissent à parler de moi. GARNIER.

S'essayèrent de l'arc à un bel limite. DESPORTES.

Mais qui à l'homme ingrat fait quelque bénéfice.

Tu as beau decouvrir ta lumière empruntée. id.

A Vanes j'arrivai, où suivant maint discours. RÉGNIER

Et va comme un banquier en carrosse et en housse...

D'où es-tu? qui es-tu? Quelle est ta nourriture? id.

Je te hais, si tu es ennemi de mon aise. THÉOPH.

C'est ce qui fait honneur au ciel et à la terre. id.

Ici, comme en plusieurs autres points, Malherbe suivit les tendances de son siècle, et proscrivit par une loi générale la rencontre des voyelles, que l'école de Ronsard s'interdisait déjà, mais seulement dans le cas où elle offensait l'oreille.

Voici le précepte que Rousard a copié dans son Art poétique : « Tu éviteras, autant que la contrainte de ton vers le permettra, les rencontres de voyelles et diphthongues qui ne se mangent point ; car telles concurrences des voyelles sans estre chidées font les vers merveilleusement rudes en notre langue, bien que les Grecs sont costumiers de ce faire, comme par élégance. Exemple : *vostrè beaute à envoyè amour*. Ce vers icy te servira de patron pour te garder de ne tomber en telle asperité, qui écrase plustot l'oreille que ne duy donne plaisir »

Dans plusieurs passages de sa *Correspondance*, Voltaire réclame contre la règle trop rigoureuse de l'hiatus :

« Les hiatus sont sans doute un défaut en général, mais il y a des hiatus à chaque moment au milieu des mots, et ces hiatus ne choquent point. Croit-on qu'*il* intestins soit plus choquant qu'*il y a* dans notre langue ? »

« Il me semble qu'au mot *hiatus* ou *baïllement* on pourrait faire à ce sujet un article plein de goût. Notre poésie même paraît ridicule sur ce point. On rejette : J'ai vu mon père *immole* à mes yeux, et on admet : J'ai vu ma mère *immoler* à mes yeux, quoique l'hiatus du deuxième soit beaucoup plus rude. Il a *Antoine* en aversion n'est pas proprement le concours de deux *a*, parce que *au* est une voyelle nasale, très-différente de *a* »

« Je fais une grande différence entre le concours des voyelles et le heurtement des voyelles. *Il y a* longtemps que je vous aime : cet *il y a* est fort doux, *il alla à Arles*, est un heurtement affreux.

« Nous avons voyelle qui entre et voyelle qui n'entre point. Je dirai hardiment dans une comédie de bas comique :

*Il y a plus d'un mois que je ne vous ai vu*

J'avoue qu'il y a un peu d'arbitraire dans mon euphonie chacun a l'oreille faite comme il peut...

1. On peut douter, comme le faisait d'Alembert, que ce second hiatus soit beaucoup plus rude que le premier, mais l'on avouera qu'il est à peu près aussi rude.

« Croyez-vous que *la hauteur, un héros, tout le camp ennemi*,

Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu, *MAC.*

et mille autres heurtemens semblables, ne soient pas plus écorchans qu'une simple rencontre de voyelles que nos règles interdisent? Ces règles vous paraissent-elles bien conséquentes? Je conviens que : *il alla à Actes*, est affreux; mais je voudrais qu'on ne fit pas plus de grâce aux autres heurtemens que j'ai cités, et qui me paraissent comme ces grands seigneurs qui ne se font respecter qu'à force de morgue. »

Marmontel élève contre la règle de l'hiatus à peu près les mêmes objections.

« L'hiatus est quelquefois doux, quelquefois dur... Non-seulement il est quelquefois permis (en prose), mais il est souvent agréable : c'est au sentiment à le choisir, c'est à l'oreille à marquer sa place. Nous sommes déjà sûrs qu'elle se plait à la succession immédiate de certaines voyelles. Rien n'est plus doux pour elle que ces mots : *Danaë, Laïs, Leucothoë, Phaon, Léandre, Actéon*, etc. Le même hiatus sera donc mélodieux dans la liaison des mots; car il est égal pour l'oreille que les voyelles se succèdent dans un seul mot ou d'un mot à un autre. Il y avait peut-être chez les anciens une espèce de bâillement dans l'hiatus; mais s'il y en a chez nous, il est insensible, et la succession de deux voyelles ne me semble pas moins continue et facile dans *il y a, il a etc.* que dans *Ila, Danaë, Méléagre*...

« Deux voyelles dont les sons se modifient par des mouvemens que l'organe exécute facilement, comme dans *Ila, Clio, Danaë*, non-seulement se succèdent sans dureté, mais avec beaucoup de douceur. L'hiatus d'une voyelle avec elle-même est toujours dur à l'oreille : J'écrivis à *Argos*. C'est encore pis quand l'hiatus est redoublé : *Il alla à Athènes*.

« L'hiatus était permis dans les anciens vers : on l'en a banni par une règle, à mon gré, trop générale et trop sévère. La Fontaine n'en a tenu compte, et je crois qu'il a eu raison.

« Du reste, parmi les poètes qui observent cette règle en apparence, il n'y en a pas un qui ne la viole en effet, toutes

les fois, que l'e muet final se trouve entre deux voyelles; car cet e muet s'élide, et les sons des deux voyelles se succèdent immédiatement:

Hector tomba sous lui, Troy' expira sous vous. RAC.  
Allez donc, et portez cette joy' à mon frère. ID.

« Il y a peu d'hiatus aussi rudes que celui de ces deux vers. La règle qui permet cette élision et qui défend l'hiatus est donc une règle capricieuse, et aussi peu d'accord avec elle-même qu'avec l'oreille, qu'elle prive d'une infinité de douces liaisons. »

Le même critique répète à l'article vers, en parlant de l'hiatus: « Je crois avoir prouvé qu'on a eu tort de l'exclure. »

Il me semble que toutes ces objections sont sans réplique, et que la règle de l'hiatus est convaincue d'aller contre son objet, qui est l'harmonie, en tolérant le heurtément réel d'une voyelle contre elle-même: *la pluie montant, perfidie inoue, Pittée estime sage*, etc., et en proscrivant la réunion de deux voyelles qui se fondent ensemble: *Tu es, tu auras, j'ai imité, qui espère, Dieu est tout puissant*, etc.

• Si l'on vous soumet le vers suivant:

De mon amour *passé* inutile mémoire,  
vous y trouverez un hiatus défendu. Mais vous reconnaîtrez que ce vers est excellent, si l'on vous montre comment l'a écrit son auteur:

De mon amour *passee* inutile mémoire. ~~TU~~ ~~OU~~

Nous avons eue plusieurs cas où la trop grande tolérance de la règle engendre la dureté.

Tantôt c'est le conflit d'une voyelle nasale avec la voyelle qui commence le mot suivant. Les cas en sont très-nombreux.

Tantôt c'est une *r* finale, produisant un *e* fermé, et ne pouvant s'unir par la prononciation à la voyelle qui suit.

Un *bentier* aux pieds, va l'étendre à la porte. NOÛL.  
Sur votre prisonnier, *haisser* nyez les yeux. RAC.  
Se trouver au *coucher*, au *lever*, à ces heures. LA FONT.

Tantôt c'est une autre lettre muette que vous ne pouvez pas unir davantage à la voyelle suivante :

Le manitou sur le nez, ou la main dans la poche. **RAC.**  
 Sans mettre votre nez où vous n'avez qu'à faire. **MOT.**  
 Qui viendra tout à coup, et voudra des délais. **ID.**  
 L'un suivant, elle mit son nez en lieu plus haut. **LA FONT.**  
 Le loup en fait sa cour, daube, au coucher du roi...  
 Ainsi s'avançoient pas à pas,  
 Nez à nez, nos aventuriers. **ID.**

Tantôt c'est une *h* aspirée précédée d'une voyelle :

Un vieux masque pelé, presque aussi hideux qu'elle. **BOIL.**  
 Et qui même souvent, prévenant son envie,  
 Achâté les momens les plus doux de sa vie. **RAC.**  
 Ce seul dessein l'occupe, et hâtant son voyage...  
 Me fait quitter ces lieux et hâter ma retraite  
 Et cet ardeur honteux ou veus m'avez forcée...  
 Peux-tu me demander le desaveu honteux ? **ID.**  
 Afin que d'Isabelle il soit la hauteur. **MOT.**  
 Je jure hautement de ne la voir jamais...  
 Mon Dieu ! que cette instance est la hors de saison ! **ID.**  
 Faire avancer ses gens et hâter la victoire. **LA FONT.**  
 Lui dit : Ce sont ici hiéroglyphes tout purs. **ID.**

Tantôt vous trouvez réunis plusieurs des cas précédents :

Rendre docile au frein un coursier indompté. **VALE.**  
 Enfermée à la clef ou menée avec lui. **MOT.**

On peut aller encore plus loin sous la sauvegarde de la règle, et mettre de suite jusqu'à trois voyelles effectives, toutes ayant une valeur, c'est-à-dire mettre de suite deux hiatus :

Fais-toi des ennemis que je puisse haïr. **COUS.**  
 Que le grand Ménélas est un roi magnanime...  
 Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr  
 J'ose reprendre un cœur pour aimer et haïr  
 Mais elle est mariée. — Oui, depuis quinze jours. **ID.**  
 Et moi, je suis montée au haut de la muraille. **RAC.**  
 L'armée à haute voix se déclare contre elle  
 Un désordre, un chaos, une cohue énorme  
 J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur. **ID.**  
 Voilà le roi haï, voilà Gygès aimé. **LA FONT.**

A ces mots, il se fit une telle hâte LA FONG.

On le hua, par un n'en offrit rien...

Qui de son trioc bien, fâchée et honteuse' in

Et de l'avoit taée avec trop de colère. MOL.

Au bal chez son amie. — Eh' où, oui, suivez-moi in

Et crie à haute voix. — Quiconque aime la guerre. VOLT.

Cybele crie et hurle' en insensée. ROUSS.

A la vérité l'oreille n'est pas d'aussi bonne composition, et c'est ici qu'il est prudent de ne pas faire tout ce que la loi permet.

La règle de l'hiatus a été établie comme la plupart des autres règles de notre versification, dans un système tout matériel. Il a été décidé que les voyelles, à l'exception de l'e muet, ne pourraient jamais être suivies d'une autre voyelle; voilà un précepte général, simple, commode; mais ici, comme d'ordinaire, on a consulté l'œil plutôt que l'oreille. Il en est résulté qu'on a interdit certaines rencontres douces, et permis certaines rencontres rudes. Quelques critiques ont reproché à Malherbe d'avoir mal à propos formulé en une règle ce que le sentiment de l'harmonie pouvait bien mieux révéler à chacun. « Malherbe, dit M. Sainte-Beuve, proscrip les rencontres de voyelles ou hiatus. A côté de ce vers de Desportes :

Mon mortel eueim par eue a eu passage,

il écrit : « A par eue eu passage »

A côté de cet autre vers :

A cheval et a pied, en bataille rangée,

on lit : « Cacophonie pied en bataille, car de dire piet en, » comme les Gascons, il n'y a pas d'apparence. » Bien que nous approuvions en général cette réforme de Malherbe, nous remarquerons toutefois, avec Marmontel, que le réformateur est allé un peu loin, et qu'on a le droit de lui reprocher un scrupule excessif. S'il est, en effet, des concours de voyelles qui choquent et qu'il importait d'interdire, il en est

1. L'harmonie imitative est sensible dans ce vers, et cela sans qu'il viole les règles de la versification.

aussi qui plaisent et qu'il convenait d'épargner. Les anciens trouvaient une singulière mollesse dans les noms propres de *Chloé, Danaé, Lais, Leucothoe* ; quoi de plus doux à prononcer que notre verbe impersonnel *il y a* ? Les élisions d'ailleurs ne font-elles pas souvent un plus mauvais effet que les hiatus ? et pourtant on les tolère. La Fontaine et Molière se sont donc avec raison permis d'oublier par moments la règle trop exclusive de Malherbe. »

Le même critique ajoute, en note, ces objections élevées contre la nouvelle règle par mademoiselle de Gournay. « Après tout ; si nous observons ces belles instructions d'aujourd'hui sur les heurts de voyelles, nous ne dirons plus *peu à peu, çà et là, entre cy et la*, étant néanmoins à conclure en passant que tous les adverbes ne sont qu'un mot, encore qu'ils soient en diverses pièces ; plus aussi *mari et femme, père et enfants, toi et elle, toi et moi, tu as, tu es, il y a, qui est-ce, en terre et aux cieux*. Non seulement il ne nous faut plus finir et commencer deux vers de suite par voyelles ou vocales, si ce haïllement est crime, la fin de l'un étant fort liée au commencement de l'autre ; mais, si nous ne disons cet *entre cy et la*, il ne faut plus dire *liez là* ; si nous ne disons *où êtes*, il ne faut plus dire *mouette et poëtes* ; si nous ne disons *et elle*, il ne faut plus dire *moëlle ou ruelle* ; si nous ne disons *qui est-ce*, il ne faut plus dire *déesse ou liesse*, etc. »

Pour donner une dernière preuve des inconvénients de la règle trop absolue de l'hiatus, et de son inconséquence, puisqu'elle a pour but le plaisir de l'oreille, nous citerons deux vers de La Fontaine :

Quand l'absurde est outré, l'on lui fait trop d'honneur,  
Une vache étant la l'on l'appelle ; elle vient

Voulez-vous supprimer la cacophonie qui choque dans ces vers ? dites avec l'hiatus :

Quand l'absurde est outré, on lui fait trop d'honneur...  
Une vache étant la l'on l'appelle ; elle vient.

La Fontaine, a-t-il été dit, s'est quelquefois affranchi de la règle de l'hiatus. Nous en avons déjà donné des exemples p. 56

On peut ajouter les suivants : *Et (je) n'y étols, çà et là, ni oui ni non; Dieu et raison, puisque chapitre y a.* Il n'est personne qui n'avoue que *Dieu et raison est très-doux*, et qui ne trouve, au contraire, beaucoup de dureté dans cet hémistiche du même poète : *afflige et honteuse.*

## NOTE 5 (page 67).

Souvent, dans nos très-anciennes poésies, les monosyllabes *je, ce, se, ne, que*, ne souffrent pas l'élision. Cela vient sans doute de ce que l'e n'était pas muet, comme il l'est aujourd'hui : il affectait la prononciation tantôt de *fo*, tantôt de *ou*, tantôt probablement de l'e fermé.

La première de ces prononciations n'est pas douteuse, puisque l'ancienne écriture en fut la. Le pronon *je* était primitivement *jo* ou *jeo*, *ce* était *ço* ou *ceo* voyez RAYNOUARD, *Grammaire de la langue romane*, t. I, p. 52 et suiv. ; c'est l'italien *io, eio*. Quant à *se, ne, que*, ils pouvaient prendre l'e fermé, comme dans la prononciation italienne.

Quoi qu'il en soit, l'omission de ces élisions est extrêmement fréquente :

Dit Olivier : *Jo* ni patiens vœus. (ROLAND)

Ne vous *ne* il n'y porterez le pied.

Se il fust vit, jo l'eusse amené.

Puisque il est sur son cheval monte. (IB.)

Et dient bien *que* ils se combattront

En quelque lieu *que* ils se troveront. (GARIN)

C'est l'isle de la déesse (IB.)

Et se il tost ne la rendoit.

*Jo* et tote ceste compaigne.

Sachez *que* ils le vengeront. (IB.)

Et se il commandet, avec li s'en iret. (ROY)

Por ço avint souvent que par sort qu'ils jetoient. (IB.)

Conte, ne baron, *me* ves que. (HENRI)

Bien semble *que* il soit hürdi et pentil hom. (ALEXANDRE)

Sire, *ce* a dit Berthe, par Dieu omnipotent. (BERTHE.)  
 Mandez li qu'à moi vienno, hâtez *que* on le quier. (BERTHE.)  
 Nous dirons *que* après irons tous bollement. (BERTHE.)

De foinno *ce* est la nature. (IN.)

De qui *je* ai petit d'espoir. (PARTHÉNOPEX.)

Se il mesavenoit de toi. (FLORIMONT.)

Devant *que* a l'hôtel seiat. (MÉON.)

Pour *ce*, vault *que* on s'y delit. (R. DE LA ROSE.)

S'il advient *que* on le requiero. ALAIN CHARTIER.

En attendant, sans soi lasser,

Ne autre *que* vous accuser. ID.

Cette licence avait disparu au XVI<sup>e</sup> siècle.

Encore aujourd'hui, l'article *le* ne souffre pas l'élosion devant certains mots commençant par une voyelle, mais aux quels la prononciation prête une consonne initiale, comme *le oui*, *le onze* :

*Le oui* fut dit à la chandelle. LA FONT.

Sur les mots *ce* et *le* placés à la césure, voyez la note 9.

## NOTE 6 (page 57).

Anciennement on ne disait point, par une étrange alliance des genres, *mon amie*, *ton dame* : seulement le possessif, comme l'article, perdait au féminin sa finale : *m'amie*, *l'âme*, *s'image*. On disait *m'amour* pour *ma amour*, le mot *amour* étant alors plutôt du féminin, suivant la règle générale (*la peur*, *la fleur*, et même *l'honneur*). Les élisions *s'elle*, *n'aimable* proviennent des anciennes formes *se*, *ne*, et non des formes modernes *si*, *ni*. Ex. :

Tenez *m'êpee*, meilleur n'en a nul homme. (ROLAND.)

*S'arrière* garde l'arç d'arrière sei. (IN.)

*S'en* haute cour vous puis jamais tenir. (GARIN.)

Alexandres chevauche, *s'oriflambe* levée. (ALEXANDRE.)

Je voudrois par *m'âme* qu'elle fust descolée. (BERTHE.)

(Comment n'en quel manière le lion l'assaillit. (BERTRIC.)  
 Et s'oraison et sa prière. (ROU.)  
 Belin tint s'honor vivement. (BAUT.)  
 Des péchés qu'il fist en s'enfance. (R. DE LA ROSE.)  
 Vous serez pris ou tôt ou tard,  
 S'amour le veut bien entreprendre. CH. D'ORLÉANS.  
 Et s'à autres je le récite. ALAIN CHARTIER.  
 Et par m'dme, je l'aimois bien. VILLON.  
 Car s'en jeunesse il fut plaisant...  
 Qui m'écouterre voulez être. ID.

Cet archaïsme se maintient au XVI<sup>e</sup> siècle. Sibilet et Dolet l'indiquent comme une licence poétique. Ex :

S'acquérir veul de chasteté la fame. J. MAROT.  
 S'ainsi n'advient, à tel mois de l'année. MAROT.  
 Faut que m'amour par autre amour s'enflamme...  
 Jà pour cela l'amour en périroit.  
 Et s'aine mieux en s'amour avou peine. ID.  
 S'on ne mouroit qu'en guerre et par excès. ST. GREGAIS.  
 Et qu'on ne sait, tant neutre elle déguise.  
 S'on chef douteux, s'elle est fille ou garçon. RONSARD.  
 Quand tu as plus aimé ton ami que l'amie. ID.  
 Va jouer sa chanson de l'amour de s'ame. BAIF.  
 Si fortune s'en moque, et s'on ne peut avou. RÉGNIER.  
 Et s'elle est moins loubable, elle est plus assurée. ID.

Il se trouve plus tard encore dans le style familier :

La curiosité qui vous presse est bien forte,  
 M'amie, à nous venir éconter de la sorte. MOL.  
 Caquet-bon-bec, m'amie : ndieu, je n'ai que faire  
 D'une babillarde à ma cour. LA FONT.  
 Que n'avot vu, ne lu, n'ouï conter. ID.

L'élision des mots que je viens d'indiquer est d'un usage général dans notre ancienne poésie. Il en est d'autres assez rares, et qui paraissent n'avoir jamais été légitimes. Telle est celle du mot *qui* :

Puis n dit au diable Fols est qu'en toi se fie. (ALEXANDRE.)  
 Du palais qu'a nom Désespoir. (PAUVRE.)

1. « Quelques-uns disent tort qu'est, pour qui est. » SIBILET.

Lequel maître Guy Tablerie  
Grossoya, qu'est hom véritable. VILÉON.

Par trop aimer ce qu'à l'âme est contraire. MESCHINOT.

Et celle du pronom *tu* :

T'es une voie sans issue.

L'entrée est parée et vêtue, etc. (JUNIVAL.)

## NOTE 7 (page 58)

Rien de plus fréquent chez nos vieux poètes que l'*e* muet final  
compté pour une syllabe. Aussi ne paraît-il surflut de citer  
Ronsard et les écrivains postérieurs :

*Marie*, qui voudroit votre nom retourner. RONSARD

Je lui d'un filet de soie cramoisie...

Sentir en l'autre une joie nouvelle...

Anges divin, qui mes playes ombames<sup>1</sup>...

En pluie d'or goutte à goutte descendre. ID.

Et guidant vers l'Albi une armée plus grosse. DE BELLAY

Je ne te prie pas de lire mes écrits,

Mais je te prie bien de faire bonne chère. ID.

Qui la traite et nourrit en gaie liberté. BAÏF.

Alors d'un vol fourchu les grues passagères. ID.

Lorsque j'écris ces vers, il faut que l'on ne pense

Que, trop audacieux, je n'aie connaissance. DESTORLES.

La vertu n'est vertu, l'enfance la déguise. RÉGNIER.

Que sans lui les humains ici ne voyent rien. ID.

Je t'aie tant de fois en vain sollicité. TRÉPH.

Ils croyent que le vin m'nyant gâté l'haleine. ID.

Malherbe avait rejeté avec raison cet emploi de l'*e* muet,  
cependant il reparait encore pendant la première moitié du  
XVII<sup>e</sup> siècle :

Des vagues qui bruyent au port. MAYNARD.

S'ils essayent ce que je puis...

1. Embaumes

Tes yeux investis de cire

Ne voyent goutte en plein air. MAYNARD.

Employe ton épée à cet acte d'amour. MAIRET.

On leur fait admirer les *bates* qu'on leur donne. CORN.

Anselme, mon mignon, *crie-t-elle* à toute heure. MOL.

Ah! n'aie pas pour moi si grande indifférence...

Ce que *voient* mes yeux, franchement je m'y fie...

Ils *croient* que tout cède à leur perruque blonde...

La *partie* brutale alors veut prendre empire. in

Mâ *pie* qui dès mieux enquette. SCARRON

Verse-m'en donc, et *noye* de ta main

Dans sa mousse qui pétille

Les soucis du lendemain. CHAULIEN

« Les anciens, dit Port Royal, qui n'ont pas observé cette règle, ont fait des vers qu'à peine peut-on prononcer, comme on voit en ceux-ci de du Bartas :

Aux rais de ce soleil ma rue s'éblouit.

*Ereuse* qui fait le vanteur insolent

Des *parties* d'en bas-là chaleur n'attédrir »

Voltaire, qui a relevé plusieurs fois cette faute dans les premières pièces de Corneille, dit, à propos du vers précédent, qui est dans *le Menteur* : « Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *bates*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *bates* de deux syllabes, et ce son est très-désagréable c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus*. »

NOTE 8 (page 60).

APOCOPE. — Nous allons passer en revue les principaux exemples d'*apocope*, ou suppression de l'e muet final, qu'on rencontre dans les vieux poètes.

1° Ils faisaient souvent *com* monosyllabe, au lieu de *comme* :

Tous ces exemples sont pris dans les premières pièces de Molière.

Un grand seigneur, si *com* la chanson dit. (GARIN.)  
 Bien le voudroit Pépin, ainsi *com* j'ai l'espoir. (SEATHE.)  
 En icelle manière, *com* vous m'orrez décrire. (GAUTHIER.)  
 Et *com* grant seignorie il auroit à tenir. (ALEXANDRE.)  
*Com* plus allèrent plus prenant. (BRUT.)  
 De poisson autant *com* de crème. RUTEBEUF.  
 Si *com* Tullus le détermine. (R. DE LA ROSE.)  
 Vêtus rouge *com* vermillon. VILLON.  
*Com*' par avant étoient occultées. LE MAIRE.  
 Ains à qui lui plait, *com*' faut croire. RABRELAIS.

On trouve anciennement, *hom* ou *hon*, pouvant rimer avec un mot en *on* :

Grant demi pied mesurer y put *hom*. (ROLAND.)  
 Bien semble que il soit hardi et gentil *hom*,  
 Le corps a il petit, mais *grande* a la façon. (ALEXANDRE.)  
 Moult i out <sup>1</sup> colps donnés, moult i orent *hons* morts. (ROU.)  
 Il n'est *hom* qui le péust croire. CHRISTINE.  
 Lequel maître Guy Tablerie  
 Grossoya, qu'est *hom* véritable. VILLON  
 Par pauvreté en sa maison  
 Tu ne trouveras jamais *hom*. MESCHINOT.

Cette apocope avait presque entièrement disparu au XVII<sup>e</sup> siècle. En voici pourtant un exemple de Marot :

Bacchus la vante <sup>2</sup>, et dit qu'elle est séante,  
 Et convenante a Noë le bon *hon*,  
 Pour en trailler la vigne en la saison.

Le pronom indéfini *on* et le nom propre *Proudhon*, *Pru d'hon* attestent cette prononciation ancienne.

Pareillement on disait *mont* ou *mons* (*monde*; *mundus*).

Cette pelote montre que conquerrai li *mont*. (ALEXANDRE.)  
 Ne voldrent mie aller à exil par li *mont*. (ROU.)  
 Par venin de péché est li *mons* déceü. (JUBINAL.)  
 Pour cueillir doux fruits en ce *mont*. CRÉTIN

C'était là un archaïsme du temps de Crétin : le XVII<sup>e</sup> siècle ne l'a pas reproduit.

1. Ent... eurent.
2. Il parle de la serpe.

2° Pendant longtemps, les adjectifs qui en latin avaient le féminin semblable au masculin suivirent la même règle en français. Ainsi de *grandis* on avait fait *grant* ou *grand*, pour les deux genres : *un grant homme, une grant femme, de grands douleurs*. Plus tard ces adjectifs prirent le signe du féminin, d'après un principe général de notre langue ; mais pendant quelque temps encore l'ancien usage subsista concurremment.

Au XVI<sup>e</sup> siècle les deux manières sont employées, à la volonté du poète. L'accord étant le cas le plus rare dans Marot, j'en citerai deux exemples :

Et quand en l'eau vit ses cornes nouvelles

Eat *grande* peur.

Veuille d'lo finalement hui

La *grande* peine.

L'ancienne règle a persisté jusqu'à nos jours dans quelques locutions : *j'ai grand peur, a grand péché, c'est grand pitié, grand mere, la grand salle, etc.* On a critiqué cette apostrophe, dont l'introduction ne remonte guère qu'au XVI<sup>e</sup> siècle ; mais comme la règle primitive a totalement disparu de notre syntaxe, *grand mere* sans apostrophe serait un archaïsme inintelligible.

Voici d'anciens exemples :

Contre midi tenebres *grans*. ROLAND

Assez et *grant* terre et *grant* rente. BRUL

Les *grans* cites, les forts châteaux. BENOIST.

Ils sont innombrables. Passons aux temps plus modernes.

Soient mes deux bras ruisseaux ou eau s'epand.

Et ma poitrine une mer haute, et *grand*. MAROT

Cessez vos *grans* audaces. ID.

Du pasteur Phelippot s'elever la *granda* tour. ROSSARD

Le fier Napolitain pour sa *grand-vanite*. DU BELLAY

Les *grand's* pointes de feu, les poutres flamboyantes. BUIE

Durant les *grand's* chaleurs j'ai vu cent mille fois. DESPORTES

L'âpre chaleur d'un *grand* flamme eprise. BARELAIS

Voire moitié, voire la plus *grand* part. LA FONT.

Le bal et la *grand* bande, à savoir deux musettes. MOL

Voici d'autres adjectifs soumis à la même règle :

*Fors batailles et grans mêlées.* BENOIST.

Tant étoit *fort* celle tempête. (BRUT.)

Dame, votre *royal* lignee. (MEON.)

*Gentil* femme suis du pais. (IB.)

A cent doubles li rend en ceste *mortel* vie. (JUBINAL.)

Qui meult ôt à souffrir de *cruel* pestilence. (IB.)

A ceste *mortel* trahison. BENOIST

La terre *transparent* m'étoit. GUILLEVILLE.

Qu'ils ont leur *naturel* franchise

A *vil* servitude soumise. R. DE LA ROSE.)

Et au sommet des *fleurans*<sup>1</sup> violettes. LE MAIRE

En *venerie* et *virginal* noblesse. MAROT.

3° *Tel* et *quel* devaient, suivant la même règle, rester invariables. C'est aussi ce qui a plus généralement lieu jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Le féminin *elle* a été traité de même, sans avoir les mêmes droits. Ex.

Ja ne verrez *tel* forteresse. BRUT.)

Que *regien* porroit trouver. IB.

Suis *d'els* des or ne s'y deshate. BENOIST

Que's leis vous tenez ne *quels* gestes. ID.

Nus hom en si brief temps ne fist *tel* conquestee. ALEXANDRE

Or ne sais je de *quel* paillier. JUBINAL

Comment ils li *eff* *tel* s'ougne. R. DE LA ROSE.

Qu'avez vous *quel* mouche vous *que*. AL. CHARTIER.

Relevée de *tel* raine. CHRISTINE.

Mais ces mots prirent assez tôt le signe du féminin.

Peu de gens en bon gré *te* le douleur préparoient. (JUBINAL)

Les nombreux exemples de l'ancien système qu'on trouve encore au XVI<sup>e</sup> siècle doivent donc être considérés comme des apocopes. On écrivait alors *tel* ou *tell*. Ex. :

De voir leur prince en *tel* magnificence. J. MAROT.

Mais *quel* merveille et qui eût en pensée... LE MAIRE.

Et ne sais *quell* mouche m'e pique. MAROT.

N'eût *tell* richesse, honneur, maintien et port...

*Elle* n'en prendroit jamais, le dis-je. 10.

1. Odorantes.

2. Ne s'y afflige.

*El* avoient de fin or les couronnes aux têtes. BONSARD  
*El* avoient face d'homme, et portoient de grans dens. ID.  
*El* fit devant ses jours mourir cruellement. DU BELLAY  
 Chaque bête vivante *el* rende pitoyable. RÂLE.

4° Pendant longtemps le pronom *le* put rejeter en poésie la voyelle finale. On disait et l'on scandait : *je l'veux*. Il serait peut-être plus exact de fonder ce pronom avec le mot précédent, à peu près comme s'il y avait *je l' veux* : on trouve d'ailleurs écrit *nel*, au lieu de *ne l'*, comme en italien *no*. Ex

• Votre olifant sonnet vos ne l' daignastes. (ROLAND)  
 Si l' saluèrent par amor et par bien. (ID.)  
 • Del serpent qu'en issent, vos l' dis par sainte Helène. (ALEXANDRE)  
 Que Rou ne l' décolast, car mult l' avent bail. (ID.)  
 Que ne l' peurent plus endurer. (BENOIST)  
 Je l' bannirai de ma maison. (JURINAL)

La même apocope avait lieu, quoique moins souvent, pour le pronom *se* :

• Puf ço ne s' puet nule gent contrister. (ROLAND)  
 Onques fin n'i poit mettre, nel ne s' pout essier. (ID.)  
 De lor gaatug lor ne s' chargerent. (ID.)  
 Que ne s' trouvent si entassées. (BENOIST)  
 Qu'on ne s' doit mie deslober. (JURINAL)

On disait *el'esle*, qui signifiait *lans l'* :

• Le rœr li est el ventre pame pame hausse. (ALEXANDRE)  
 Devant sa gent el camp saillit. (ID.)  
 S'un homme fait el saele toutes ses volentes. (JURINAL)

5° *Mil*, au lieu de *mille*. Nous avons conservé, sans raison aucune, cette orthographe pour nombrer les années : les anciens ne faisaient pas cette distinction.

Ils connaissaient la forme moderne, *mille* ou *mille* :

• De mil manieres coleres.  
 Et de cent mille deguses. (BENOIST)  
 Cent mille merces vous en rend. (ID.)

Mais bien plus souvent ils écrivaient *mil* :

Et jo ferai e mil coups et sept cens. (ROLAND.)

1. Troubler.

En la compagnie de chevaliers sept *mil* GABIN

Ne devez, pour *mil* mares d'or, pense ID

Leur ont *mil* têtes abattues. BENOIST

Neuf *mil* cinq cens hardis entrepreneurs. J. MAROT

De trois *mil* combattans Suisses, gens d'élite MAROT

Que *mil* sours le jour j'attraghe de mon flanc. BAIF

*Mille* doux mots doucement exprimés,

*Mil* doux baisers doucement imprimés. DU BELLAY.

L'homme flette agité de *mil* divers desseins. CYRAC

Le mot *mille*, mesure de distance, pouvait également être monosyllabe :

A un *mil* près son enseigne déploie. J. MAROT.

6<sup>e</sup> Nous écrivons *public* et *poétique*, sans que cette variété d'orthographe ait le moindre fondement, les mots français dérivant de deux mots latins à désinences semblables. On ne s'étonnera donc pas de voir d'anciens auteurs écrire *poetic* ou *poetique*, *poetiq*, *fantastic*, *catholic*, etc. Pareillement on trouve *inutil*, *fertil*, sans *e*, comme nous écrivons *vil*, *servil*. Ex. :

Prince dévôt, souverain *catholic* MAROT.

Aut entendu leur *sophistic* parler...

*Mil* *malice*, *niagne*, *mailli*, *mausant*...

Tous les hauts faits des sept sages de Grèce

Sont *inutills*, comme etans faits sans force.

Du bois ombreux et champ *fertil* d'illecques ID

La lettre *ba chie*, reple de maint toq. ROSSARD.

Seulement composer, pour *inutil* ne vivre. BAIF.

Je ne veux point rendre maître d'Alexandre<sup>1</sup> ID

Touchant l'art *poetic* les preceptes l'apprendre. DU BELLAY

Le vers *tragic*, le *romic*, le harpeur<sup>2</sup>. ID

Des chardons *inutills* et des herbes méchantes. DESPORTES.

Espirit abstrait, ravi et *extatic*.

Qui, fréquentant les cieux, ton origine,

As délaissé ton hôte et *domestic*. RABELAIS.

1. Aristote.

2. Le vers lyrique.

Si d'un caprice *fantastic*

Je n'allois chapter vos louanges<sup>1</sup>.

On voit la même suppression dans certains noms ayant la même désinence : *Aristare*, *Achil* ou *Achil'*, *Hercul*, etc. Ex

Et comme un *Aristare*, lui même s'autorise. DU BELLAY.

De l'autre aie encontre Lycambe

*Archiloe* poussa son iambe. BAIF.

Ni à ceux dont *Lucul* traitoit

Ceux qu'il convioit a sa table. ID.

*Hercule*, *Eneé*, *Achil*, qu'ils ôtent les lauriers. REGNIER.

Pléure en chantant mes vers, comme le *crocodil*. ROSSARD.

Aux adjectifs abrégés par l'apocope, il faut ajouter *perplex*

Or n'est il cœur si triste, *perplex* ni chad. J. MAROT.

Ainsi *perplex* sous telle incertitude. CRETIN.

Pâle, *perplex*, peureux, pensif, pesant. MAROT.

On trouve *aver*, pour *avare*, dans le Roman de la Rose

Et spécialement *l'aver*.

Qui ne veulent leurs cuers laver.

7° Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le muet pouvait encore se supprimer dans quelques autres noms propres : *Aleid*, *Narcis*, *Satyr*, *Narcis* et *Satyr* n'ont rien de plus étonnant que *cypres* et *zephyr*.

Et de fortune, *Aleid*, si tu le vois. ROSSARD.

Et les *Satyr*s accordent leurs gambades. BAIF.

Je pense au beau *Narcis* de soi même amoureux. DESPORTES.

Sans nulle épargne en y sette le *is*,

Le bacinet<sup>2</sup>, l'aillet et le *narcis*. BAIF.

La les *Satyr*s, Faunes, Pans et Sirenes. BABELAIS.

D'autres noms perdaient également la muette finale :

Va alleguer là dessus maint passage

De *Zoroast*, d'*Hermès*, de la sibylle. MAROT.

Puisque je n'ai, pour faire ma retraite

Du *labyrinth* qui me va séduisant. ROSSARD.

*Democrit* ne faisoit au monde que sourire. PYBRAC.

1. Attribué à Regnier.

2. Espèce de renoncule.

On écrivait *Proté, Tere*, au lieu de *Protée, Térée*, qu'on trouve également :

Ou l'oiseau qui maudit *Tere* sur son épine. RONSARD.  
 Le matin vers *Boré* ses longs rayons dardoit. BAIF.  
 Et rasoit de *Céphé* les flamboyans cheveux. ID.  
 Je l'invoque, ô *Proté*, cet autel je t'adresse. DESPORTES.

8° On disait anciennement *gard* ou *gart*, pour *garde*, au subjonctif de *garder*. Cette désinence s'est longtemps conservée dans la formule : *Dieu gard, Dieu gard de mal!* Ex. :

Godefroy et Baudouin, que Dieu *gart* de tourment! BAUDOUIN.  
 Dieu vous *gart* de vilaine mort! (JUBINAL)  
 Ou, du trait d'un plaisant regard,  
 Ou du refus, dont Dieu vous *gart!* ALAIN CHARTIER.  
 Là mena Charles, que Dieu *gart!* CHRISTINE.  
 Dieu *gard* sans fin le rosier et la branche  
 Dont est sortie une tant belle rose,  
 Dieu *gard* la main qui pour croître l'arrose! MAROT.  
 Saint brandon, Dieu te *gard*, Dieu te *gard*, torché sainte! GARN.  
 Dieu *gard* de mal celles qu'en cas semblable, etc. LA FONT.  
 Que Dieu vous *gard* d'un pareil logement! VOLT.

*Commant* ou *command*, pour *commande* (recommande).  
*demant* ou *demand*, pour *demande* :

Ço dit li reis : Seigneurs, jo vos *cumant*. (ROLAND)  
 Je vous *commant* l'enseigne saint Denis. (GARN.)  
 Puis dist : Franc châtelain, pour Dieu merci *demant*. (JUBINAL)  
 Non ferez, ço dist Rou, ço ne vos *commant* nue. (ROU.)  
 Cél te *proient*<sup>1</sup>, et je te *mant*  
 Que franchement d'or en avant  
 Puisseut vivre là où ils sont (BRIT.)  
 A Dieu *commant* le monnoyer. (MÉON.)  
 Jo ne *demant* ne plus ne moins (ID.)  
 Mais qu'elle pas ne li *demant* (R. DE LA ROSE.)  
 A Dieu *command* votre beauté. MAROT.

Dolet admet encore, à titre de licence poétique, *recom-mand'* pour *recommande*.

1. Ils te prient.

Dans les vieux textes, *commant*, *commanz* est aussi un substantif, qui signifie *commandement*, *commandements*.

*Aim* ou *ain*, au lieu de *aimé*, rimant avec tous les mots en *ain*, est encore un cas assez fréquent. Ex. :

Seundrs barons, je vos *aim*, si vos crei. (ROLAND.)

Car je n'*aim* mie autant à veoir Jhésus-Christ. (BAUDOUIN.)

Venez parler à moi, je vous *aim* de cuer lin. (JUBINAL.)

Je ne dis pas que nous *aim* follement. (THIBAUT.)

Gentillesse est noble, et si l'*ain*,

Qu'el n'entre mie en cuer vilain. (R. DE LA ROSE.)

Le même temps, dans les autres verbes de la première conjugaison, jouissait du même privilège. On pouvait dire, *dout*, *propos*, *vant*, *chant*, *present*, *lais*, *mesit*, pour *doute*, *propose*, *vante*, *chante*, *présente*, *laisse*, *merite*. Ex. :

S'ils aveient poor, noient ne m'en *merreit*. (ROY.)

Je ne voi mie que le girson s'en *vant*.

Que il me tolle valissant un besant. (O. DE VIANE.)

La joie de ce mont ne *pris* mie une obole. (ALEXANDRE.)

Jo, qui ceste geste vous *chant*,

Veul que la fin voist amendant. (PARTHÉNOPE.)

Jo en ceste nise le vos *lais*. (IB.)

Or s'ais je bien, je n'en *dout* pas. (JUBINAL.)

Qu'il croit que Dieu lors li *present*,

Quand il l'aura l'exil *present*. (R. DE LA ROSE.)

Ceste amour que ei le *propos*

N'est pas contraire à mon *propos*. (IB.)

9° *Pri* ou *pry*, *suppli* ou *supply*, pour *prie*, *supplie* :

Je vous *pri*, sur la foi que vous m'avez donnée. (BERTHE.)

Porte m'enseigne de bon cuer, je te *pri*. (GARIN.)

Encor vous *pri*, seigneur, que un peu m'ocoutez. (JUBINAL.)

En soyent honores, pour Dieu je vous en *pri*. (BAUDOUIN.)

Et que vous demourez ici.

Venez vous en, je vous en *pri*. (MÉON.)

Si *pry* Dieu qu'il mette en courage. (CHRISTINE.)

Cette manière d'écrire s'est conservée, à titre de licence.

1. Je ne prise pas.

pendant tout le xvi<sup>e</sup> siècle. Du temps de Ronsard on écrit plutôt : *je pri*<sup>1</sup>, *je suppli*<sup>2</sup>. Ex. :

Mais je vous *pry*, mon sauf-conduit ayons. MAROT.

Ainsi rendrai mon propos *accomply*

En cet endroit. Et devant, vous *supply*. ID.

Je te *suppli*<sup>3</sup>, tends les nerfs de ma lyre. DU BELLAY.

Et dis-moi, je te *pri*<sup>4</sup>, d'où te vient ta douleur. RONSARD

Chasse, je te *suppli*<sup>5</sup>, la guerre et les querelles. ID.

Je vous *suppli*<sup>6</sup>, dit-il, vivons en compagnons. MÉGNIER.

Je vous *pri*<sup>7</sup>, notez l'heure ; eh bien, que vous en semble ? ID.

La forme actuelle était concurremment employée non-seulement par Marot, mais par des poètes bien antérieurs :

Où soit ma joie en ce point *accomplye*

Et par sus tous, Crétin, je te *supplye*. MAROT.

Chacune adonc, qui sent ce mal, s'écrie :

Laissez cela, ma mère, je vous *prie*. ID.

C'est en chantant que je requiers et *prie*<sup>8</sup>. (JUBINAL.)

L'alla retraire en sa chapelle,

Et *prie* li qu'il li despoie<sup>9</sup>. BENOIST.

10° Les adverbes *arrière*, *dérrière* pouvaient également supprimer la voyelle finale :

Devant nos gardons bien, car *dérrier* sont li D<sup>10</sup>. (ALEXANDRE.)

Entendez un biau dit, que je vous veul noncier,

Qu'il avint de certain au temps ça en *arrière*. (JUBINAL.)

Lors prist le faux larron un bâton d'eglantier ;

Tant en battit Florence et devant et *dérrier*. (ID.)

11° Jusqu'ici l'apocope de l'e muet s'est prêtée aux classifications : il s'agissait de suppressions faites dans un système. On trouve ensuite beaucoup d'apocopes que les poètes se sont permises suivant leur enpride, et qui ne sont autre chose que des fautes plus ou moins graves.

La versification négligée de Coquillart offre souvent des exemples dans le genre du suivant :

Elle est *réputée* pour infame.

J Marot a laissé échapper ce vers :

1. Ce mot rime avec *hébergie*.

2. Qu'il lui explique (un *songe*).

Qui non pourtant jette ses *grys* pointus.

Cl. Marot évite généralement cette faute. On s'étonne de la trouver après lui :

En celle *journe* désirée DAUV.

Et montre avec toi la *chère*,

Faisant honnête et bonne chère. ST. GELAIS.

Mon cœur frémissait sous la peine,

A vu d'œil mon teint jaunissait. REGNIER.

L'agneau sur l'herbe courte, et le doux *cheryse*

Est suivi de la chèvre, et le bois du chevrenil. RONSARD.

L'épe s'enrouille au croc, et l'esprit au repos. VYBRAC.

Les flôts contre les flôts font un *remu-ménage* moi

Je pousse, et je me trouve en un fort à l'écart,

A la *queu* de nos chiens, moi seul avec Drocac. ID.

C'étoient deux vrais *tartufs*, deux arché-patehps. LA BONT.

Bon juror! Ce serment vous *liet* il davantage?

*Compagnie* d'homme Hippocrate ne fait...

Et prétextoit ses *alles* et *venues*. ID.

Ronsard a la formule sur l'apocope une règle hardie, que l'exemple ni des anciens poètes, ni de Marot n'autorise. Chez ses devanciers, l'e muet final, hors des cas précédemment indiqués, a toujours conservé strictement sa valeur.

Le précepte de Ronsard est curieux; il rend compte de plusieurs passages que nous avons empruntés à ce poète et à son école. Tu dois aussi noter que rien n'est si plaisant qu'un carme bien façonné, bien tourné, non entr'ouvert ni béant. Et pour ce, sans le jugement de nos Aristarques, tu dois ôter la dernière e féminine tant des vocables singuliers que pluriels, qui se finissent en *ee* et *ees*, quand de fortune ils se rencontrent au milieu de ton vers. Exemple du masculin pluriel. *Roland avoit deux especes en main*. Ne sens-tu pas que ces deux *especes en main* offensent la délicatesse de l'oreille? L'apocope tu dois mettre. *Roland avoit deux especes*

1. Il connaît pourtant la véritable orthographe.

Lion rampant, jette ses *grys* pointus.

2. On voit que Ronsard entendait faire une réforme.

en la main, ou autre chose semblable. Exemple de l'e féminine singulière : *Contre la troupe Enée print sa picque. Ne sens-tu pas comme dérechet Enée sonne très mal au milieu de ce vers? Pour ce, tu mettras : Contre la troupe Enée branta sa picque. Autant en est-il des vocables terminés en ou et ue, comme roue, joue, vie, venue, et mille autres, qui doivent recevoir syncope au milieu de ton vers. Si tu veux que ton poème soit ensemble doux et savoureux, pour ce tu mettras roue, jou, nu, contre l'opinion de tous nos maîtres, qui n'ont de si près avisé à la perfection de ce mestier.*

**SYNCOPE.** — Après avoir parlé des mots raccourcis par la fin, il convient de dire quelque chose de ceux que nos anciens poètes abrégèrent par le milieu. On appelle *syncope* la suppression d'une syllabe ordinairement muette, dans le corps d'un mot.

1<sup>o</sup> *Donrai* (très-anciennement *durrai*) et ses composés, pour *donnerai*, etc. la première conjugaison suivait la règle des trois autres, et le futur n'avait pas plus de syllabes que le présent de l'infinitif. Ex. :

Vos li *durrez* ours et liens et chiens. (ROLAND.)

Je vous *donrai* Blanchefleur au clair vis<sup>1</sup>. (GABIN.)

Et vous *donroie* par égaid. (RUT.)

Et de trestout son regne li *donra* la moitié. (ROU.)

Si *donrons* nos ostages, et les lor<sup>2</sup> prenderons. (ALEXANDRE.)

En riant dit la dame, de l'argent li *donroit*. (JUBINAL.)

Je ne lui *pardonna* la foi qu'en ai eue. (BAUDOUIN.)

N'y *donroie* moins de deux miles. (MÉON.)

Il ne les *donroit* pas si tôt. (COQUILLART.)

Ils lui *donrout* un échec si terrible. (MAROT.)

Je te *donrai* un bœuf et une vache. (MAROT.)

Que lui *donrai*, pour mieux le retenir. (SAINT GELAIS.)

Je lui *donrai*, ne pouvant faire mieux. (BAIF.)

Ja triante en son cœur lui *don'ra* la victoire. (WEGNIER.)

1. Pluôt apocope.

2. Visage.

3. J'en ai noté trois exemples dans Réguler.

Pareillement *menrai* ou *merrai*, et ses composés, pour *mènerai* :

Sur un char tout d'or fin doucement *l'emmenrons*. (ALEXANDRE)

Venez à moi, je vous *menrai*. (BRUT.)

Viennent à toi, si *l'emmenront*. (IB.)

Que je *merrai* jusqu'à la fin. (GUILLEVILLE.)

Et, se sa fille vit, avec li la *menra*. (JUBINAL.)

Dit li mercier : je *l'amenrai*. (MÉON.)

Je vous le *ramenrai* sain et sauf, sans litière. BAUDOIN.

Là *menrai* Charles, que Dieu gard ! CHRISTINE.

Je vous *menrai* en un jardin !

2° *Demourrai*, *demorrai* ou *demeurrai*, pour *demeurerai* (du verbe *demeurer* ou *demourer*) :

Biau fils, je *demourrai* pensivo et égarée. (JUBINAL.)

Avec tels gens ne *demourrai*. (R. DE LA ROSE.)

Il *demourra* bien es villages. COQUILLART

Et le fils pas ne *demourra*. VILLON.

Auquel de nous le logis *demourra*. J. MAROT.

Et la couleuvre aux champs *demourra* morte. MAROT

Sans mort et-bas toujours nous *demourrons*. ID.

Dedans mon cuer le tien me *demourra*. RONSARD.

Je *demourrai* pourtant, si tu me le conseilles. DU BELLAY.

Chacun d'eux en son rang *demourroit* immobile. BAIF.

3° *Lairai* (plus anciennement *lerrai*), pour *laisserai* Le peuple parle encore ainsi. Ex. :

Ne leur *lerra*, tant com il serri vif. (ROLAND.)

Mieux se *lairoit* trainer à roncins. (GARIN.)

Ne *lairai* Alexandres qui vaille une laitue. (ALEXANDRE.)

Or *lerrai* donc fortune corio. RU TEBUEF.

Ne li *lairai* croix ne calice. (MÉON.)

Quant il *lairai* l'exil présent. (R. DE LA ROSE.)

Qui ne *lairai* poulaile en voie. VILLON.

Mais or *lairons* tous ces propos divers. J. MAROT.

Vous vous *lair-z*, bien vous puis, ce me semble,

Dire Dieu gard ! et adieu tout ensemble. MAROT.

Lycidas, ô Damon, jamais ne te *laïrrai*. DESPORTÈS.

Que les lois du destin

Te *laïrroient* plutôt voir où le Gange ou l'Euphrate. LINGENDES.

Les syncopes *donra*, *laira* sont approuvées par Dolet.

4° *Durrai*, pour *durerai* :

Ce ne *durra* mes guères, tost est un temps passé. (ROU.)

Mais ce *durra* toute ma vie. RUTEBEUF.

Se li rois en Flandres menoit

Tous les peiatres, pas ne *durroit*

Flandres une journée. (JUBINAL.)

Voici quelques exemples plus rares : *garrai*, *plorrai*, *labourrai*, pour *garerai*, *plorèrai*, *labourerai* :

Ne te *garra* castin, ni cités, ni forts murs. (ALEXANDRE.)

Le temps qu'aras perdu *plorras*. (R. DE LA ROSE.)

On le *labourra* comme terre. COQUILLART.

5° La syncope avait lieu également dans certains substantifs.

Nous avons francisé d'une manière bien variable les noms dérivés de noms latins en *itas*. Nous disons : *vérité*, *dureté*, *clarté*; il y a là trois systèmes différents. On ne s'étonnera donc pas que, dans leur hésitation, nos ancêtres aient pratiqué pour les deux premiers de ces noms la syncope qu'on voit dans le troisième, et qu'ils nient dit : *verté*, *durté*, *vilté*. Ex. :

Ce li dient, et c'est *verté*<sup>1</sup>. BENOIST.

Après vint l'*oscurté* si grant...

*Vilté* nos seroit et hontage. ID.

Adonc, diroie-je, ce sachez par *verté*. (JUBINAL.)

Car elle gart mon corps d'ordure et de *vilté*...

*Durtés*, tribulations seutes. (ID.)

Combien que sa *durté* soit here. ALAIN CHARTIER.

Après la mort, n'est *seurté* de quérir. J. MAROT.

Tu t'es voulu à *durté* provoquer. MAROT.

Même la terre en *seurté* ne se tient...

Se plante en terre, et commande aux nuées

1. On trouve aussi *verté*, autre syncope, analogue à celle de l'adjectif vrai.

Loin s'en aller, d'*obscurté dénuées*<sup>1</sup>. MAROT.  
En aussi grand' frayeur qu'en *seurté* ses amis. BAIF.

6° *Jartière*, pour *jarretière* :

S'il est ainsi, désormais les *jartières*  
Demeureront sur nos chausses entières. CRÉTIN.

Il s'en faisait une *jartière*. DU BELLAY.

De sa *jartière* alla tout son col entourant. ROSSARD.  
Sa ceinture honorable, ainsi que ses *jartières*. RÉGNIER.

7° *Espron* ou *épron*, pour *éperon* :

Est d'*éprons* d'or *éperonné*. CHRISTINE.

D'un autre *épron* mon maître ne me pöinct. ROSSARD

Ces nobles *épronnant*, pour être des premiers. SARRASIN.

8° *Chartier*, pour *charretier* :

Pour venir au *chartier*<sup>2</sup> embourbé dans ces lieux. LA FONT.

9° *Astheure*, pour *à cette heure* (à c'te heure) :

Je l'assommerai tout *astheure*<sup>3</sup>.

Si ma raison en moi se peut remettre,

Si recouvrer *astheure* je me puis. LA BOÉTIE.

10° On trouverait encore un grand nombre de syncopes,  
mais qui ne se rattachent pas à un système : ce sont des  
fautes qui ont échappé aux auteurs. Ex. :

Au choc donner lances, piques, *halbardes*. CRÉTIN

Alloit ambassadeur pour votre aïeul, dehors

Du royaume en *Almagne*; emmenoit en voyage. BAIF.

Autre châtelet n'ai, ne *fortresse*. VILLON.

A votre église en *pèlrinage*<sup>4</sup>.

Voici une grande inadvertance de Corneille lui-même, mais  
de Corneille à son début :

Comment? — Dans le *carfour* j'ai vu venir Philandro.

Remarque. Je n'entre pas ici dans le détail de l'ancien

1. A la même page il emploie la forme *obscurté* (livre 1<sup>er</sup> de la *Métamorphose d'Osiris*).

2. « On disait autrefois *chartier*. » (ACADÉMIE.) Ce mot venait plutôt de *char* que de *charrette*.

3. *L'An des sept dames*.

4. *L'An des sept dames*.

conjugaison. On y trouverait beaucoup de formes qui, bien qu'ayant une syllabe de moins que les formes actuelles, n'offrent pas à proprement parler de syncope. Tel est le subjonctif si fréquent : *doinst*, *par doinst*, pour *donne*, *pardonne*; on conjuguit : que je *doigne*, que tu *doignes*, qu'il *doinst*. Cette troisième personne se voit encore à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, et même plus tard dans La Fontaine :

Mais, pour mon mieux, Dieu me *doint* ennemis! PYRRAG.

A tous époux Dieu *doint* pareille joie! LA FONT.

Le subjonctif : que je *puisse* faisait à la troisième personne qu'il *puist*. Au xvi<sup>e</sup> siècle cette forme avait disparu.

On voit dans Marot *cueilt*, à la troisième personne du présent de l'indicatif. Notre forme *cueille* a certainement le tort d'assimiler un verbe de la deuxième conjugaison à un verbe de la première.

## NOTE 9 (page 62).

Nos plus anciens poètes traitaient *ce*, employé absolument, comme une syllabe accentuée. On ne s'en étonnera pas si l'on se rappelle ce qui a été dit dans la note 5, qu'on écrivait alors *co*, *ceo*. De même, *le* devait se rapprocher de l'italien *lo*, *je* de *jo*.

Nous avons montré que primitivement on ne comptait pour rien la syllabe muette placée à la césure, en sorte qu'il y avait des alexandrins qui avaient effectivement quatorze syllabes. Il est évident qu'alors l'*e* de *ce*, *le*, *je*, placé après le verbe, n'était pas une muette, puisqu'on lui donnait, à cette place, la valeur d'une syllabe :

A lui lais *jo*<sup>1</sup> mes honneurs et mes fiefs. (ROLAND.)

Servie *le*<sup>2</sup> par feid et par amur. (IB.)

1. Je lui laisse mes honneurs et mes fiefs.
2. Il le servait.

444  
NOTES.

Et grant joie de ceo que li enfez fu né. (ROU.)  
 Já ne reviegne jou, se n'i fiert de m'eece. (ALEXANDRE.)  
 Et quand Berthe voit ce, si ot grant marrement. (BERTHE)  
 Pour la raison de ce qu'o moi! l'ai amenee. (IB.)  
 Vairon, que ferai-je, puisque vous méhaignez? (JUBINAL.)  
 Quand le varlet vit ce, si revint à l'hostel...  
 Mais cil renonce à ce, qui après se marie...  
 Mais je maintiendrai ce dont hennur peut venir. (IB.)  
 Merciez-le, voyant la baronie. (GAYDON.)

Et avec l'éllision omise :

Securez-le à vos espées<sup>1</sup> tranchant. (ROLAND.)  
 Adoubez-lé à loi de chevalier<sup>2</sup>.  
 Car ce est digne de mémoire. CHRISTINE  
 Pour ce il ne doit rieter<sup>3</sup>. COQUILLART.

Cet e muet conserva la même valeur jusqu'à la fin du  
 xv<sup>e</sup> siècle :

Et pour perception  
 Avoir de ce, figures fait entendre. CRETIN.  
 Joint avec ce que des miens fut seryi. LE MAIRE.  
 Et voilà ce qu'ecrire je te puis...  
 Que dirai-je de tes gens au surplus? ID.  
 Deschassez-le par main gladiatoire. J. MAROT.  
 Mais avec ce si bonne grâcé avoient. ID.

Mais dès la même époque, un système différent s'était pro-  
 duit : il consistait à rendre ces finales complètement muettes,  
 à leur retirer l'accent qu'elles avaient, et à le reporter sur le  
 mot précédent : *pource* (comme *source*), au lieu de *pour ce*.  
 Ex. :

Pour ce est fol qui s'enrueillit. (JUBINAL.)  
 Otez-le en sus de vous, si qu'elle n'y revienne. (IB.)  
 Pour ce, y mit nature délit. (R. DE LA ROSE.)  
 Tout ce est le proufit de l'année. CHRISTINE.

1. Avec moi.
2. Blessez, estropiez.
3. Avec vos lances.
4. Du roman de Guillaume au court nez.
5. Quereller.

Faites-l'entrer, si vous l'oyez hucher<sup>1</sup>. VILLON.

Avec ce il aura le bon jour...

Pour ce aimez tant que vous voudrez. ID.

Ecrivez-le en vos cœurs; car elle est véritable. MARTIN LEFRANC.

Et pour ce à mon point je reviens. COQUILLART.

A partir de Marot jusqu'à Racine l'élosion a été de rigueur :

Prenez-le, il a mangé le lard. MAROT.

Et malgré la tempête et le cruel effort

De la mer et des vents, conduisez-le à bon port. RONSARD.

Connois-le, et n'emprunte plus rien

Des richesses de l'Italie. MAYNARD.

Cette manière de prononcer donnait lieu à de très-mauvaises rimes :

Qui se déduisoient *en ce*

Lay chanter qui si se commence. (FAUVEL.)

Si tu avois bien *apprins ce*

Que de paour d'offenser le prince. MESCHINOT.

*Pro et contra* d'une telle quereile;

Se juge y a en ce pays, *querez-le*. CRÉTIN.

Si ce ne fut ta grant bonté, qui *à ce*

Donna bon ordre, avant que t'en priasse. MAROT.

Mes anneaux, mon argent, ma bourse;

Et pourquoi est-ce doncques? *Pource*.

Que j'ai perdu depuis trois jours. DU BELLAY.

Cria tout haut: Hers, par grâce, *péchez-le*;

Ou, pour le moins, tenez-lui lieu d'échelle<sup>2</sup>. RABELAIS.

Nous avons vu qu'on était revenu, et avec beaucoup de raison, à l'ancienne manière. Dans ce cas l'e muet est une syllabe d'appui. J'ajouterai ces nouveaux exemples :

Trois fois sans plus, et ce pour récompense

De l'avoir mis à couvert des sergens. LA FONT.

A moins que *de*... L'à moins est fort étrange. ID.

1. Si vous entendez qu'il appelle.

2. Il se moque évidemment de Crétin.

## NOTE 10 (page 63).

Nous allons passer en revue les principales *diereses* très-anciennement usitées, comme nous avons fait pour les apocopes et les syncopes.

1° Primitivement l'*e* muet, placé après une voyelle dans le corps d'un mot, comptait pour une syllabe.

Ainsi, dans les verbes : je *pri-e-rai*, je *lou-e-rai*, etc. Ex. .

• Car ils n'oublieront jamais. (BRUT.)

Et s'elle le dessert, je la *marierai* (BERTHE.)

Lors dit qu'il jouera, bien li puet Diex aider! (GAUTHIER.)

Je *prierai* pour vous et pour tous vos amis. (JUBINAL.)

La même chose avait lieu dans les noms et les adverbess *chasti-e-ment*, *mi-e-nuit*, *vrai-e-ment*, etc. Ex. :

Puis se chevalche mult *afchéement*<sup>1</sup>. (ROLAND.)

Il en rit *coiement*, si sunt en piés levés. (ALEXANDRE.)

Mult la tint *honorément*. BENOIST.

Qui mult le font *hardiement*. ID.

*Privément* conseillent, ne font pas grant criée. (ROU.)

Dame, si *vraiment*, com j'en ai grand mestier. (BERTHE.)

Allemagne trépassent, n'y font *delaiement*. (IB.)

Puis repasseraï mer assez *hastément*. BAUDOUIN.

Devant la *mienuit*: ains que cante le gal<sup>2</sup>. (ALEXANDRE.)

Quand li solaus<sup>3</sup> torna, *miadis* fut passé. (IB.)

Quand il fut *mienuit*, dessous le rocher vindrent. (JUBINAL.)

Mult est cist *tournoiement* biau. (MÉON.)

Sans le vostre *chastiment*. (IB.)

Par tel miracle *vrayement*. CHRISTINE.

Remettre sus et restaurer

Au premier état *duement*. COQUILLART.

Cet usage était presque entièrement réformé au xvr<sup>e</sup> siècle  
Cependant on en trouve encore quelques traces :

1. Fermement, soldement.

2. Avant que le coq ne chante.

3. Soleil.

Lui-même lors ses pleurs *essuiera*. MAROT.  
 Pour *vrayement* la manière comprendre. ID.

Mais c'est la l'exception. Dès le milieu du xv<sup>e</sup> siècle, l'*e* in-  
 terieur cessé d'être compté pour une syllabe. Ex. :

De fortune je te *muerai*. VILLON.  
 Honnêtes? si furent *vraiment*. ID.  
 Répond qu'il le cognoit *vraiment*. COQUILLART.  
 Bien et *duement* examinée, ID.

J. Marot fait de deux syllabes les mots *jouerais*<sup>1</sup>, *tucrie*.  
 Le mot *minuit* fut assez tôt disyllabe :

Et chantera des la, *minuit*. (R. DE LA ROSE.)  
 Fut à Saint-Pol né dedans une chambre  
 Charles li roi, tris heures puis *minuit*<sup>2</sup>. E. DESCHAMPS.  
 Apres *minuit*, entre deux sommes. A. CHARTIER.  
 Or est-il *minuit* pour tous mets. COQUILLART.  
 Vers la *mynuil* font trompettes sonner. J. MAROT.  
 Qui m'assura que ce trois choses l'une  
 Me diroit vrai. A *mynuil*, à la lune. MAROT.

Les mots *paiez*, *paicment*, *gaicment*, *gaicte*, méritent une  
 observation particulière, parce que leur quantité a été long-  
 temps incertaine. Primitivement l'*e* comptait pour une syl-  
 labe, suivant la règle générale :

Mais il en ot moult tost un mauvais *paicment*. JUBINAL.  
 Mais le hon, qui est sire  
 Des bêtes, l'en *paiera*. (R.  
 Tu m'en veux faire *payement*. GUILLEVILLE.

Dès le milieu du xv<sup>e</sup> siècle, l'*e* ne fait plus syllabe, et la vraie  
 quantité est connue :

Tout se *pay'ra* ensemble : c'est droiture. VILLON.  
 Et le *payment* entier leur satisfaire. CRÉTIN.  
 Qui fourniroit à un si gros *payment*. MAROT.  
 Riant, plein de *gayeté* de cœur. COQUILLART.

1. Cet *e* étant devenu muet, on proposa dès le xv<sup>e</sup> siècle de le supprimer.  
 Sibilet veut qu'on écrive : *tu paieras*, *tu louais*, et Dolet : *paia*, *traï-*  
*ment*, *hardiment*.

2. D'une ballade composée en 1368.

Ainsi *gayement* à l'assemblée allerent. CRETIN.

Fleur de *gayete*, amours, fleur de noblesse. J. MAROT

A plus forte raï on au XVII<sup>e</sup> siècle scande-t-on les mots de cette manière. Voyez les exemples de *paiera*, *païerez*, etc., cites p. 61.

Cependant des poètes du XVI<sup>e</sup>, du XVII<sup>e</sup> et même du XVIII<sup>e</sup> siècle ont donné une valeur à l'e muet intérieur :

Encore, au lieu du *payement*.

On parle de retranchement. REGNIER.

Tantôt vous *payerez* de quelque maladie. MOL.

Tantôt vous *payerez* des présages mauvais. ID.

On me *payera* cher de m'avoir fait trembler. ROY.

Que de sang *payeroit* la moindre de vos larmes! LA MOTTE

*Payeront* tous les maux que le ciel vous envoie. DU CHÉ

Et qu'il court *gayement* à la mort toute prête. DESPORTES.

La mangent *gayement* leur potage et leur chair. PYBRAC.

De quelles *gayetes* nourrirai-je ma veine! THÉOPHILE

De votre *gayete* le sujet est-il grand? DESMARETS.

Mais je vous avouerai que cette *gayete*. MOL.

Voici un futur également fautif :

Les uns se *nojeront* aux plus prochaines eaux. DESMARETS.

2<sup>e</sup> On trouve chez les anciens beaucoup d'autres diérèses de l'e, soit qu'on le prononçât muet ou fermé.

Le mot *heaumé* ne fait généralement que deux syllabes :

Li *heumes* jettent resplendir. BENOIST.

Cependant il est quelquefois trisyllabe :

De fort haübert et d'*h'aüme* d'acier<sup>1</sup>

On voit aussi *pséaume* de trois syllabes :

Et si jubüons devant lui

En *pséaumes* et craisons...

Ure : Chantez *pséaumes* et cantiques<sup>2</sup>.

Le contraire avait lieu quand, plus tard, on faisait *heü* d'une seule syllabe (ci-dessus, p. 321).

1. Du roman de *Guillaume au court nez*.

2. Ces deux exemples sont extraits des *Heures de Notre Dame* imprimées à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Signalons enfin la diérèse *groslier* :

*Geolies* de prison si resson<sup>1</sup> de leur sorte. (CORNIL.)

3° Nous avons déjà parlé (p. 354) de la division en deux syllabes des mots *seu, veu, seur, etc.*, pour *su, vu, sûr, etc.* Il faut y ajouter *deussu, peusse, seurte, asséurer, etc.* Comme la chose a toujours lieu, cette diérèse rapprochait davantage les mots français de leur origine. Dans *seur, seurte*, on reconnaît *securus, securitas*. Ce n'est pas toujours le latin que reproduisent ces anciens mots, mais un latin transformé, devenu l'italien, et dans lequel l'accent a quelquefois changé de place. Ainsi *veu* n'est pas le latin *visūs*, mais l'italien *veduto*. De même *cu, creu, leu, seu, deu, conneu*, sont calqués sur *avuto, eredito, bevuto, seputo, dovuto, conosciuto*. Le participe *receu* conserve au milieu l'e traditionnel du latin *receptus* et de l'italien *ricevuto*. Ex. :

Que *deust* Gaule estre mise au decan.

Se dame Dieu<sup>2</sup> conseil n'y eust mis. (GARIN.)

Seur m'en faites, dist le roi Anseis. (II.)

Cil ne voleit mie ottrier

Qu'assurances castel east.

Ains si tollist, se il peust. (BRIE.)

Signor, fait-il, c'est bien *seus*

Et epreuve et conneu. (BENOIST.)

Roi prend de lui ses *seurances*. (II.)

Done, dist Reu a sa gent, la guerre est *esmeue*. (ROI.)

Nicolas s'esmaia del cop qu'ot *re eu*. (ALEXANDRE.)

Li rois reprist sa femme qu'aveit devant *eue*...

Qui jamais ne sera ni *veu* ni trové...

Tost l'ust en Orient la nove le *seue*. (III.)

Molt a li roi Pepin noblement *receu*

Li bon roi de Hongrie, qui le peil et cheu.

Mainte chose a l'un l'autre ils ont *ramenteu*. (BERTHE.)

Se j'eusse demer dont *feust* secourue. (J. BINAI.)

C'est un ai re qu'est en septembre *meur*. (II.)

Bens en conseil et bien *meurs*.

1. Sont aussi du verbe *reestre*.

2. Le seigneur Dieu.

Aux armes vistes et seurs. RUTEBERT,

Tout ont joué, tout ont *beu*.

Li uns a l'autre *décéu*. ID.

De lui chacun paour *eust*. GUILLEVILLE.

Mais plus donnast qui plus *éust*

A ceux que besongneux *séust*. (R. DE LA ROSE.)

Est ébraillé mieux que *chéu*. A. CHARTIER.

Si soit aux *decéus* valable...

Il n'est hom qui le *péust* croire. CHRISTINE.

J'ai remarqué qu'un poète du XIV<sup>e</sup> siècle, Guilleville, qui vient d'être cité, variait déjà sur la quantité syllabique de ces mots :

Dont il me vint si grand *clarte*

Qu'a po<sup>1</sup> que n'en fu aveuglé,

Et *été* *leusse* véritablement,

Se mes paupieres prestement

*N'eusse* sur mes yeux abattu,

Et clos ne les *eusse* tenu.

Des le commencement du XV<sup>e</sup> siècle, cette prononciation tend à s'abrèger. Ainsi Christine de Pisan fait monosyllabes les mots *eust*, *feust*, *deust*, tout en conservant trois syllabes à *créusse*, *esléu*. La diérèse a entièrement disparu à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Presque tous les noms en *ure* étaient primitivement en *eure* :

Tranche le corps et la *cheveléure*. (ROLAND.)

De matrones dedans e<sup>1</sup>oit la *fouréure*. ALEXANDRE.

L'estace en fu d'ivoire, à riche *entalleure*. (IB.)

As Normanz l'enveia, qui sout<sup>2</sup> lor *parleure*. (IB.)

Tous les decevoit l'*arméure*.

Et il savoit leur *parleure*. (BRUT.)

Le prestre pour chanter ot pris sa *vestéure*. (JUBINAL.)

Il ne leur faut nulle *arméure*. (IB.)

Et pour recouyrer *chausséure*

Et convenable *vestéure*. (R. DE LA ROSE.)

1. Qu'il s'en laut peu.

2. Sut.

Ici l'e disparut de la désinence plus tôt que dans le cas précédent.

4° On disait *feïst, mèïst, véïstes, bènèïr, mèïisme*, pour *fit* ou *fit, mit, vites, bènir, mème*. Ici encore l'étymologie est plus sensible : on voit dans *feïst* le latin *fecit, fecisset*, et dans *mèïisme* l'italien *medesimo, medesimo*. Ex. :

Là réïssiez si grant dolor de gent. (ROLAND.)

Qui de son cors feïst tantes proesses.

Ne laissera que nos ne bènèïsse.

Noncierent vos ces paroles mèïïmes. (IB.)

La réïssiez de clerces plus de trois mils. (GARIN.)

Là réïssiez lancer et traire. (BENOÏST.)

Dont réïssiez bataille grief. (BRUT.)

Par amor ou par force altres terres préïssent. (ROU.)

Alexandres mèïïisme commence à sopirer. (ALEXANDRE.)

Et la vieille mèïïisme y court comme légrière. (BERTHE.)

Et dit : Contes de Flandre, vous soiez bènèïis. (BAUDOÏN.)

Ne feïst une chose qui à Dieu péüst plaire. (JUBINAL.)

Li dist : Femme, comment fus tu si enrazie.

Qu'à mort mèïïis ma fille ? Je te rendi la vie...

Contre François mèïïïïement. (IB.)

Et nol déïïst pas à son père. (MÉON.)

Que je ne vos feïïsse ardoir. (IB.)

Et que doux regard transmèïïïïstes.

Par lequel vous me promèïïïïstes. (ALAIN CHARTIER.)

Que vous en chault pour certain s'ils réïïissent. (M. LEFRANC.)

Cette diérèse, déjà bien rare au xv<sup>e</sup> siècle, ne reparait pas au xvij<sup>e</sup>.

5° *Séïïoir, véïïoir, chéïïoir*, pour *seïïoir, voir, choir*. *Séïïoir* représente plus fidèlement le latin *sedere* : l'e, devenu muet, est resté dans *seïïoir, asseïïoir*; il a disparu assez récemment dans *voir*. Le participe *séïïant* a retenu l'ancienne prononciation. Ex. :

Après mangier, alla véïïoir Pépin. (GARIN.)

Et s'ïïroie véïïoir cette gent forsenée. (BAUDOÏN.)

Encor m'est-il avis que je doie véïïoir.

Deux dames delès moi dessus l'herbe seïïoir. (JUBINAL.)

Tost les mit jus, s'ïïlla séïïoir. (FLORIMONT.)

Qu'ils puissent jamais *choir*. R. DE LA ROSE.

La *bénoîte* egyptienne. RUTBEUF.

Et puis *soit* s'en texent. ALAIN CHARTIER.

Beaux à *voir*, à sentir savoureux. MARTIN LEFRANC.

Mais au *xv<sup>e</sup>* siècle, la synérèse a toujours lieu, et déjà plus tôt on l'entrevoit :

Quant nous voyons ainsi France *déchoir*. ALAIN CHARTIER.

Les faire *seoir* toutes sous un grant orme. MAROT.

6° On terminait en *eur*, *ior*, *our*, *aor*, *aour*, les noms et les adjectifs qui sont aujourd'hui terminés en *eur*. On disait *pécheor*, *vencor*, *paor* ou *poor* ou *puour*; au lieu de *pécheur*, *cenceur*, *peur*. Ex. :

L'*encanteor* qui ja fut en chât. ROLAND.

Jà ne verrai le riche *empereor*.

N'en est *poor* ne de mourir doutance. IB.

Par le bois va la dame, qui grant *paor* avoit. BERLUE.

Et il avo t grant *paour* de mourir. CARON.

Le *vencor* et son frere Thierris. IB.

Calot seors de rependre, et n'est mie *paure*. ALEXANDRE.

Li vens *ai-urais* a tou querre d'Estour ou li

Ventr list ses *sotissours*.

Et s'as *aleraiours*. BRUT.

De bons *combatteurs*, pleins de grant hardement. ROL.

Qui porta le d'ax fruit qui *péchois* r. quelle. LA BIXAL.

Je ne puis tu m'as dit que *doimours* sont mots.

Les *prestours*, les usuriers. IB.

Si est qu'en doit avoir *paor*.

De courrener son *Saurcor*. RUTBEUF.

Car se li faux *losour*

Apercevoient vostre amor. L'ORTIVONT.

*Paour* les tient en grant de tresse. R. DE LA ROSE.

D'angoisse et de *paure* et de t. ALAIN CHARTIER.

Ces dièreses n'existent plus au *xv<sup>e</sup>* siècle, quoiqu'on écrit encore *paour* :

Je ne vis plus fors en seucté *paoureuxse*. MESCHINOT.

Le chemin long: puis devant telle ville

Comme je suis, le hardi et *paoureux*. J. MAROT.

Devant chascuns luyt toute *paoureuxse*. MAROT.

La diérèse de la bivocale *eu* se trouve encore dans d'autres mots :

De ceste gent *maléurée*. BENOIST.

Et d'estre vains de *jeuner*...

Desur le cours d'*Eüre* vindrent. ID.

Quarante jours entiers ou<sup>1</sup> désert *jeuner*. (JUBINAL)

Qui n'altra sur Loire à *Mehun*.

Qui à saoul et à *jeun*

Me servira toute sa vie. (DE LA ROSE.)

7° On trouve *praërie*, *chaëne*, au lieu de *prairie*, *chaîne* :

Et par la *praërie* mil pavillons et plus. (ALEXANDRE.)

De fluns<sup>2</sup>, de bois, de *praëries*. BENOIST.

En furent as nefs enveüés

Enbuiés<sup>3</sup> et *enchaënés*. ID.

Ambedui<sup>4</sup> sont *enchaënés* :

Dai *chaënes* chacun d'eux poite. FLORIMONT

J'ai encore trouvé dans Meschinot<sup>5</sup> *saeson* (pour *saison*), mais de deux syllabes.

Pour compléter ce chapitre, je ferai connaître d'autres diérèses qui ne portent pas sur la lettre *e*.

8° *Roine* ou *royne* (qu'on écrivait primitivement *reine*, prononcé *reine*, *haine*, *traisner*, *traistre*, avaient jadis une syllabe de plus que nos mots modernes *reine*, *haine*, *traîner*, *traître*. Nous retrouvons toujours dans ces anciennes formes un intermédiaire entre la langue mère et notre langue : *re-quina*, *reyna*, *reine*; *trador*, *trador*, *traître*. Ex. :

Et la *coïne* et Pépin et son fils, *laux*

Mieux se lairroit *traïner* à roncins...

Ainsi doit on *traïtor* chastoier. ID.

Se gist Berthe aux grans pies d'essous une couronne :

Dix! que ne sait Constance que ce soit la *roïne*. BERTHE.

1. Au désert.

2. Fleuves *flum* ou *flun*, prononcé *flun*, du latin *flum*.

3. *Embuié*, entravé, de l'ancien mot *huïs*, latin *huic*.

4. Tous deux.

5. Edition gothique de 1393.

La *roïne* de Grece fit deux chevaux charger. ALEXANDRE.  
 En la cité entra li *traïstre* puant. BAUDOUIN  
 Que la doutance et li regart  
 Qui ert entre eux vint à paix fine,  
 Sans malveillance est sans *haine*. BENOIST.  
 Dix ans trestous entiers; mais la haute *royne*. JUBINAL.  
 Le *traïtour* fist prendre et en prison jeter...  
*Trainer* au gibet et puis pendre le frent. (IB.)  
 Que je *hayne* te commant. (R. DE LA ROSE.)  
 Li *trahitor* de pute estrace<sup>1</sup>. BUTEBEF.

9° Un grand nombre de diérèses ont disparu, d'abord de la prononciation, ensuite de l'écriture, et la voyelle supprimée est ordinairement représentée par un accent circonflexe. Anciennement on disait : *éage* ou *aage* (âge), *taacher*, *baïiller*, *gaïn*, *gagner* ou *gaigner*, *Chaëlons*, etc. Ex :

Vers *Chaëlons*, qui en Champagne sist. GÉRARD.  
 Si n'y ont ils rien *gaigné*. BENOIST.  
 De lor *gaaing* lor ne s'chargierent. (IB.)  
 Li duc si ert de grant *aage*. (IB.)  
 Chacun y *gaigna*, et chacun y perdit. (IB.)  
*blaamés* en seriez et ténus por bricons. (IB.)  
 Si dolente ne fu onques en son *éage*. ALEXANDRE.  
*Gaïne* sans coutel et bouclé sans esinture. (IB.)  
 Tu ne vaudroies que *maaille*. JUBINAL.  
 És vous le vilain qui *baïille*...  
 Car poi<sup>2</sup> a de poissons, qui n'a dont *taaschier*...  
 Je viens dès or en grand *éage*. (IB.)  
 Outre la porte, en *Vestaage*  
 Sont dui lion fort et sauvage. (FLORENT.)  
 La pucèle fut bien *aïse*. (IB.)  
 Or vienne avant *gaigne*-pain. (MÉON.)  
 Car je n'y vois pas men *gaaing*. BUTEBEF.  
 Que cil fut son *éage* en vie. (IB.)  
 De convoitise et de *gaaing*. (R. DE LA ROSE.)  
 Tout n'ait vaillant une *maïlle*.  
 Au vingtième an de mon *aage*.

1. Extraction, race, origine.

2. Peu.

Au point qu'Amour prend le *paage*<sup>1</sup>. (R. DE LA ROSE.)  
 Et passèrent le cours de leur *éage*. A. CHARTIER.  
 En l'an de mon trentième *éage*<sup>2</sup>. VILLON.

Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, beaucoup de ces mots avaient perdu une syllabe. A plus forte raison la synérèse se faisait-elle au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> :

Quand ton temps perdu tu auras,  
 Et *desgaaté* ta jeunesse. (R. DE LA ROSE.)  
 Jà cuidiez France avoir *gaingnée*. CHRISTINE.  
 Elle eût plus *gaignié* de s'en taire. COQUILLART.  
 L'an de son *aage* à peine huit et vingt. MAROT.  
 Quand tu seras à son *aage* venu. PYRRAC.

10° On prononçait *pa-on* (au lieu de *pan*), *fa-on*, *ta-on*,  
*La-on* ou *Ló-on*, *Sa-ône* ou *Sē-ône*, *a-ouit*, etc. Ex. :

A *Loon'* vinrent, où ert<sup>3</sup> li roi Pépin. (GABIN.)  
 La reine Gerberbe à *Léum* attendeit. (NOT.)  
 Les adouba le roi de France et de *Laon*<sup>4</sup>.  
 Qui li soloit tolir ses *faous* par envie. (ALEXANDRE.)  
 Mais o<sup>5</sup> ses *paonnés*<sup>6</sup> s'en fuit en la cuisine. (IB.)  
 Après la mi *aoust*, ne quier que vous en mente<sup>6</sup>. (BERTHE)  
 Tout dreit en l'ève de *Séone*. BENOIST.  
 En mois *d'aoust* et de juillet. (JUBINAL.)  
 Il fist le *paon*, sa braie avala<sup>7</sup>. (IB.)  
 Et leur dit qu'à la mi *aoust*  
 Soit appareillé, quoi qu'il coust. (R. DE COUCY.)  
 Donques, si tu as volonté.

1. *Paage*, comme *péage*. Je donne la leçon d'un très-bon manuscrit; des éditions ont *éage*, *péage*.

2. Voici la note de Marot : « Il fait *éage* trisyllabe, comme *péage*. Si fait le Roman de la Rose. » Néanmoins cette leçon me paraît fort douteuse : *En l'an trentième de mon dye* serait plus clair et selon la règle. C'est d'ailleurs ainsi que parle Guillaume de Lorris, rappelé ici *Au vingtième an de mon aage*. On sait que l'édition du Roman de la Rose donnée par Marot laisse beaucoup à désirer.

3. Était.

4. Du roman des *Quatre fils Aymon*.

5. Avec ses paonneaux.

6. Je ne cherche pas à vous en imposer.

7. Vers de dix syllabes coupé au milieu.

A la chasse où souvent va on,  
 Prends la perdrix en secreté,  
 Plutôt qu'à dangier le paon. MARTIN LEFRANC  
 Et un taon pour émoucher  
 Le beuf couronné qu'il veut vendre. VILLON.

Au XVII<sup>e</sup> siècle ces mots avaient perdu une syllabe :

Saône qui dort, le Rhône impétueux. MAROT.  
 Ené par paons bien peints et colorés. ID.  
 Tu fuiz comme un fan qui tremble. RONSARD.

Sibilet indique cette quantité : « En paon, Saône, faon, il y a une lettre superflue. De même dans saouler. »

Les mots saoul, saouler firent longtemps la diérèse :

Maint en chaf en lève, qui son saoul y but. (ALEXANDRE  
 Le poulain saoult de paitre. (LICHINAU.)  
 Que d'une demée de pain  
 Saouleroit tous mes amis. ROMANERO  
 Qui à saoul et a jeun  
 Me servira toute la vie. (R. DE LA ROSE.)

Mais un changement de prononciation s'est opéré dès le XV<sup>e</sup> siècle, et la synérèse s'en est suivie :

A son saoul le battit d'une aune. CHRISTINE.  
 Or pleurez, plez votre saoul.  
 Tout cela ne lui sert d'un soul. MAROT.  
 D'un autre bien je ne puis me saouler. RONSARD.  
 Ou les Centaures saouls au bonz Atracien. MÉGRIEN.  
 Qui non encore saoul ses biens qu'il a volés. RYMER.

Les diérèses qui suivent pourraient être rapportées à l'epenthèse, qui est l'addition d'une ou plusieurs lettres dans le corps d'un mot. Si l'on ne considère que le fait matériel, il est certain que les mots que nous allons citer prenaient autrefois une lettre qu'ils ont rejetée depuis longtemps; mais il

1. « Ce n'est que curieux, et p. 1160, dit Sibilet, d'écrire paour, saouler; on prononce saouler. » Et Meigret : « Nous écrivons encor en saouler, aouler, là où il n'est nulle mémoire de l'a en la prononciation. » Mais aouler aouler était un ancien verbe tombé en désuétude; le simple orner orner ne devait pas prendre cette lettre surabondante; Meigret aurait bien fait de signaler cette confusion.

convient de ne pas se préoccuper de l'écriture pour ces temps anciens, et de ne faire attention qu'à la diérèse de la prononciation.

11° Par suite du principe, souvent invoqué, que, dans l'origine de notre langue, les mots tirés du latin attestent mieux encore cette dérivation, en ce qu'ils conservent le nombre des syllabes fourni par la langue mère, l'on disait : *verai*, au lieu de *vrai* (*ve-rus*, *souspeçon* (*suspicio*), *esperit* (lat. *spiritus*, ital. *spirito*, et *spirto*, espagn. *espírto*, *larrecin* (*latrocinium*), *serrement* (*sacramentum*), etc. Ex.

Par Jésus-Christ furent *verais* martyrs. GABIN.

Signer, is-sez<sup>1</sup>, en nom saint *Esperit*. (IB.)

Tout droit en *Honquerie*, un diémanches au soir. (BERTHE.)

C'est fait sur icel *serrement*. BENOIST

Si fu Rous mult *souspeçonreux*.

S'ras chrestien pur, *verai*.

Si que *véraiment* me dient...

Oyez del maligne *esperit*. (ID.)

Et fait faire les *larrecins*. (JUBINAL.)

La dame à créante le *serrement* à faire...

Qu'au *derrenier* soyés si sage,

Qu'au paradis ayons ménagé...

Mais toujours est en *soupeçon*. (IB.)

Et par confésion *verai*. (MÉON.)

Ri n'ont nous nat en *soupeçon*. (IB.)

Le *Urai*, certois, sans repenta<sup>2</sup>.

Je priç ma femme *darrenier*. (RUBRUF)

Le plus grans de ces *serments*...

Et le saint *Esperit* ensemble. (ID.)

Au *derrenier* je les prendrai. (GUILLEVILLE.)

Sans *soupeçon* d'accusment. (A. DE LA ROSE.)

Et sont ses *esperits* ravés. (COQUELART.)

C'est n'est meurtre ne *larrecin*. (ID.)

Plusieurs de ces diérèses persistent encore au XVI<sup>e</sup> siècle

Tout est voir sain de corps et d'*esperit*. J. MAROT.

1. Sortez.

2. Par Charles, duc d'Anjou, roi de Sicile.

Beaux *esperits*, visages angéliques. LE MAIRE.

Et d'autant plus que *l'esperit* repose. MAROT.

Ses *soupeçons* a Venus découvrit.

Que fut plutôt heur et rencontre.

*Larrecin* ou faveur petite. ID.

Baïf sans titre me faut mettre

Je sens mes *esperits* troublés. BAÏF.

Mais la forme abrégée existait alors concurremment : on écrivait *esperit* et *esprit*, *larrecin* et *larcin*, *soupeçon* et *soupeon*.

Voici deux mots plus rares, mais qui sont dans le même système :

Les âmes des corps *severees*<sup>1</sup>. BENOIST

A Baieus et a *Evereus*. ID.

J'ai parlé ci-dessus p. 295 de *chamberiere*.

On trouve dans les verbes une diérèse analogue : je *perderai*, etc. Ex. :

Pais, après *prendrons* conseil de l'enterrer. ALEXANDRE

Jamais *n'averai* joie en tréstant mon eage.

Que il *savera* tout si com est voir ou non.

Dedans quarante jours : ja plus n'y *metterons*.

Il ne *vivera* mie un an et quinze dis<sup>2</sup>. ID.

La *paisteront* li bon cheval de prix. GABIN

Et qui la paix *entreindront*. BRUT

Saint et martyr, apôtre et Innocent

Se *plânderont* de vous au jugement. ROMANFRO

Par quoi je *perderai* la haltesse et l'honor. ID.

A manger *averas* : or souffre et si te tais. JUBINAL

Qui faillir ne lui peüent, tant comme ils *viveront*.

Ains *perderoit* toute sa cure.

Chacun *répoudera* pour soi. ID.

Mais nous ne savons la saison

Que te *perderont* ti baron. FLORIMONT

Cette fille-ci *deveroit*

1. *Severé* pour *seuré* *separatus*.

2. Il a déjà été question précédemment p. 296 de *vous deveriez*.

3. Jours.

S'habiller de mode nouvelle. COQUILLART.  
 Qu'elle rendra le salaire. ID.

Cet *e* a généralement disparu au XVI<sup>e</sup> siècle.  
 On trouve pourtant encore dans Ronsard :

Plus haut encor que Pindare et qu'Horace  
 J'appenderois à ta divinite.

Cet exemple est d'autant plus étonnant que le poète avait lui-même proclamé la règle : « Tu accourciras aussi (je dis, en tant que tu y seras contraint) les verbes trop longs, comme *donra* pour *donnera*, *sautra* pour *sautera*, et non les verbes dont l'infinitif se termine en *e*, lesquels au contraire tu n'allongeras point, et ne diras *prendera* pour *prendra*, *mordera* pour *mordra*. »

12<sup>e</sup> On ajoutait un *e* ou un *a* au milieu de certains mots. On disait : *mescheant*, *marcheand*, *preeschet*, *abbeesse*, *raençon* :

Li *marcheant* gaigneor. BENOIST.

Que ne leur venist *meschuance*...

Les dui évesques *preeschoient*. ID.

Et *marcheans* allerent à faire et a marché. (NOV.)

Li lettres et li chartres fist *seeller* en che...

As nés<sup>1</sup> les fist lier, s'en out grant *raençon*...

Li paisân *raaindre*<sup>2</sup>, et li proies *cachier*. (IB.)

Honni soit-il en ses *preeschemens*! ROMANCERO.

Par foi, or me veux-tu a rebours *preeschier*? (JUBINAL)

Li *marcheant* qui font quelque *marcheandise*...

Quant l'*abeesse* sot que pour les granz vertus. (IB.)

Car ja de *raençon* n'en averai mestier. BAUDOUIN.

Veis le *seel*<sup>3</sup> d'or que jo ai apporté. (ALEXANDRE.)

Dont mult riches sera et grans li *raençons*. (IB.)

*Seel* royal ou Dieu print forme humaine<sup>4</sup>.

Les ongles grans et longs, les cheveux *meestes*<sup>5</sup>.

1. Nets, vaisseaux.

2. Rançonner.

3. Seel, sceau.

4. D'un *chant royal* de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle voyez P. Paris, *Les Manuscrits Français*, t. III, p. 258.

5. Du roman du *Chevalier du Cygne*.

Or l'ai perdu par *mescheance*. RUTEBEUF.

Ainsi Raison me *préschoit*. (R. DE LA ROSE.)

Et dira pour la *mescheance*. (IB.)

Le mot *Melun* faisait aussi trois syllabes :

A *Melēunz* en France ont conede assemble. (ROB.)

Je vois dès le XIV<sup>e</sup> siècle la trace d'une réforme :

Dont c'est douleur et grant *meschance*. GUILLEVILLE.

De même qu'on trouve souvent *raençon*, on trouve quelquefois *raempli* (rempli) :

De l'or qui est caens<sup>1</sup> puist être *raemplier*. ALEXANDRE.

13<sup>e</sup> *Rond* s'écrivait d'abord *reond* ou *roond* :

Aussi al quart jour en *roont*

Mon seigneur Saint-Michel del Mont. BENOIST.

La pelote *reonde*, pour lui esbanoyer<sup>2</sup>. ALEXANDRE.

Et les volent enclore trestous à la *reonde*. (IB.)

Vestent haubers, lacent elmes *reonds*. (AMIS ET AMILÉ.)

Comme une espere<sup>3</sup> tout *reond*. GUILLEVILLE.

Nos maisons art<sup>4</sup> à la *roonde*. (JUBINAL.)

Cette manière d'écrire ne paraît pas descendre jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle.

Pour terminer ce que nous avons à dire sur les mots allongés d'une façon quelconque, nous en citerons quelques-uns à la fin desquels on ajoutait une lettre, surtout l'e muet, par la figure nommée *paragoge*, qui est le contraire de l'apocope.

14<sup>e</sup> Nos vieux poètes terminaient par un e muet le substantif *eau* : on écrivait *iaue*, *yau* ou *eaue*. Il y a une forme antérieure, *ève* ou *eue*, dont les deux syllabes sont reproduites dans *eaue*. On disait encore *iare* et *iaure*. Enfin la muette finale se trouve aussi dans le provençal *aigue*<sup>5</sup>.

1. Caens, ici de dans.

2. Divertir.

3. Une sphère.

4. Notre maison brûle.

5. Ève et *aigue* ont laissé dans notre langue *crier* et *aiguë*.

Voici des exemples des plus anciennes formes :

Et jou irai à l'aigue, s'en buverai assez. (ALEXANDRE.)  
 Celle s'en retorna, quant ot l'aive béue. (IB.)  
 Du pain mangut, de l'ève beive. BENOIST.  
 Sûs l'ève qui navie emporte. (BRUT.)

Passons à la forme intermédiaire *eaue* :

L'eaue du cuer li est jusques aux yeûx montée. (JUBINAL.)  
 Qui tant fut redoubté jusqu'à l'eaue du Rhin. (CUCVELIER.)  
 Avec les eaues ou la mer. GUILLEVILLE.  
 De l'eaue com li demanda. ID.  
 Guillemette, un peu d'eaue rose. (PATELIN.)

Nous ne saurions trop répéter que ce n'était pas là une licence poétique, et que la prose écrivait de même<sup>1</sup>.

Cet *e* paraît encore à la fin du xv<sup>e</sup> siècle :

O Lycoris, ci sont eaues sourdantes<sup>2</sup>.  
 L'eaue sans plus lui demeure pour boire. MESCHINOT.  
 Et là dedans jamais eaue ne geit. LE MAIRE.

Marot fait toujours l'apocope. Voici une réminiscence de l'ancien usage, que je trouve dans un ouvrage<sup>3</sup> du temps de ce poète :

Mais l'eaue de poissons remplit  
 Prête un dauphin qui le supporte.

Sibilet établit qu'on peut écrire *grand'* pour *grande*, et *eau* pour *eaue* ; il ajoute : « Si en ce dernier tu n'es pas en l'opinion qu'il faille dire naturellement *eau*, non *eaue*. »

15<sup>e</sup> Pendant longtemps on ajouta un *e* muet aux deux premières personnes de l'imparfait de l'indicatif et du conditionnel : j'estoie ou j'estoye, tu estoies, je seroie ou seroye. On écrivait aussi : que je soie ou soye. Ex. :

Réspons Rollans : Jâ fereie que fols<sup>4</sup>.

1. Dans le préambule d'une traduction du *Romuléon*, laquelle est de 1466, on lit : *grand maistre et général réformateur des eaues et forests de tout le royaume de France*. P. Paris, *Les Manuscrits français*, etc., t. III, p. 68.

2. Par l'auteur de *L'An des sept dames*.

3. *Livret des emblèmes d'Alciati*, 1537. Il s'agit d'Arion.

4. Ce que fait un fou, j'agirais, comme un fou.

En douce France en *perdrëie* mon los. (ROLAND.)

Del raine 'avoies ta partie. (BRUT.)

Que vous *feroie* jo long conte? (IB.)

Por çou ne l' *blasmeroie* se l' *trovoie* tendu. (ALEXANDRI.)

N'avoie qu'un cheval, dont *gagnoie* mon pain. (BERTHE.)

Je *pensoie* que fust un loyal pèlerin. (JUBINAL.)

Que dedans un batel *iroie* faire entrée. (BAUDOUIN.)

Que *soie* comme bête en toit.

Qui tout ades menjue et boit. (FLORIMONT.)

Car ils ont vu que je *amoie*,

Plus que nul bien, soulas et joie. (LA BIBELIQUOT.)

Or j'avoie pou de dëit. (RUTEBEUF.)

Pour fol me *pourroye* tenir. (R. DE LA ROSE.)

Et *soyes* sages, et me croi. (IB.)

N'a pas grantment es chroniques *lisoye*.

Et es hauts faits des anciens *visoye*. (A. CHARTIER.)

Dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, cette forme paraît exister encore seule :

Et *aimeroye* volontiers. (VILLON.)

Combien qu'en pêche *soye* mort. (ID.)

Je *couloye* tout ce mecreire. (M. LEFRANC.)

S'ils ont lourdement copie

Et mis en une fausse voie,

S'ils ont erré ou dévoyé,

Ce n'est pas ce que je *queroye*. (COQUILLARD.)

Et quand en jeu ici endroit *mettroye*

Charles le grand et la guerre de Troye. (CRETIN.)

Au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, on voit cet *e* final tantôt conservé, tantôt supprimé :

Te merci, Dieu, qui tant de biens m'envoie;

Et vous aussi, car plus je ne *savoie*. (MESCHINOT.)

Vraiment, juge; si tu *couloys*,

Bien le *feroys*, tu as l'art *gent*. (ID.)

Ne permettez qu'en cette grand chaieur

*Soye* piéton<sup>2</sup>, ou ma mort sera breve. (J. MAROT.)

Quelque dessous j'y *feroys* volontiers. (ID.)

1. Royaume.

2. Que je sois.

Certainement tandis que je l'avoie,  
Je ne trouvoy' rien nuisant en la voie. MAROT.

Voici des exemples et un curieux erratum de *L'An des sept dames* :

Sept en roudroye souhaiter...  
Son singe me roudroy bien faire...  
Bien la roudroye (*sic*) souvent hanter.

« Au mot *roudroye*, dit l'auteur rectifiant ce dernier vers, ne doit point y avoir de *e* en ce lieu *cy*, mais bien en autre lieu, quand le cas le requiert. »

Au milieu du *xv*<sup>e</sup> siècle, Sibilet indique encore comme les formes légitimes : je *faisoye*, je *diroye*, et il blâme fortement l'introduction de l'*s* à la première personne, cette lettre étant caractéristique de la deuxième personne. Il explique par l'apocope les exemples (particulièrement de Marot) dans lesquels l'*e* a disparu : *j'aimoy'* pour *j'aimoye*, *je roudroy'* pour *je roudroye*.

Vers la même époque, Ronsard consignait, dans un abrégé de l'art poétique français, son opinion sur cette question. « Tu n'abuseras des personnes des verbes, mais les feras servir selon leur naturel, n'usurpant les unes pour les autres, comme plusieurs de nostre temps. Exemple de la première personne : *J'alloy*, et non *j'allois*... Tu pourras, avecques licence, user de la seconde personne pour la première, pourvu que la personne finisse par une voyelle ou diphthongue, et que le mot suivant si commence, afin d'éviter un mauvais son qui te pourroit offenser; comme : *J'alloy à Tours*; pour dire : *J'alloy à Tours*; *je parlois à madame*, pour, *je parloy à madame*, et mille autres semblables qui te viendront à la plume en composant. Tu pourras aussi adjouster, par licence, une *s* à la première personne, pourvu que la rime du premier vers le demande ainsi. Ex. :

Puisque le roi fait de si bonnes loix,  
Pour ton profit, o France, je roudroy  
Qu'on les gardast.

Tu ne rejetteras point les vieux verbes picards, comme *roudroye* pour *roudroy*, *aimcroye*, *diroye*, *feroye*. »

Ce passage montre que l's de l'imparfait et du conditionnel est une lettre euphonique. Ronsard ne la mettait pas quand elle n'était pas nécessaire. Ainsi :

Quand j'auroy la couronne à bon droit sur la tête.

Cela devait être, d'après le système général qui faisait écrire : je *croy*, je *voy*, je *vy*, je *dÿ*, je *vien*, etc.

## NOTE 11 (page 64).

Chez les anciens, l'e muet conservait toujours sa valeur. Nous avons vu qu'ils faisaient trisyllabe le futur *jouerai*. Pareillement ils donnaient deux syllabes à la terminaison verbale *eient*, *oient* ou *aient*, tant à l'imparfait qu'au conditionnel. Ex. :

Li peti et li grant *crioient* communal <sup>1</sup>. (ALEXANDRE.)

Car tous li quatre pans *étoient* sans jointure. (IB.)

Tout *faisoient* vertir en cendre. BENOIST.

Jà *aveient* terre perdue. ID.

Les Grius <sup>2</sup> *n'avoient* nul loisir. (BRI T.)

S'en *alloient* à grans exploits. (IB.)

La *estoint* païens, chacun la tête armée. BAUDOUIN.

Entre li et sa femme *avoient* un enfant. (JUBINAL.)

Car se li faux losangeor

*Apercevoient* votre amor. (FLORIMONT.)

Mais à tous ceux qui consentir

*Vouloyent* à tous ses désirs. M. LEFRANC.

Com' par avant *étoient* occultées. LE MAIRE.

Mais dès le xv<sup>e</sup> siècle cette finale devient quelquefois muette. Elle l'est exclusivement au xvi<sup>e</sup>. Ex. :

Que lous *pourroient* bien dévorer. CHRISTINE.

Raison pourquoi ? mes jambes *auoient* trêve. J. MAROT.

Qui lui *étoient* nouveaux et inconnus. MAROT.

1. Ensemble.

2. Grecs.

Le subjonctif du verbe *avoir* faisait également la diérèse, et elle s'est maintenue plus longtemps :

- Que de combattre *aient* talent. BENOIST.  
 Or est droit que ces noces *aient* d'un mets servi. (ALEXANDRE.)  
 Si que nos deux enfans n'y *aient* reprover. (JUBINAL.)  
 Repos *ayent* en paradis. VILLON.  
 Qu'il n'est royaume, empire ne duché  
 Où ces pêcheurs n'*ayent* pris et pêché. J. MAROT.  
 A celle fin que dire n'*ayent* garde. MAROT.  
 Il n'est pas jusqu'aux Quinze-Vingts  
 Qui de me voir n'*ayent* envie. LESTOILE.

La réforme sur ce point n'a été bien établie qu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Voici pourtant un exemple antérieur où la muette n'est pas comptée :

- Non pas qu'au vrai nous croyions que les astres  
*Aient* devoyé de leur vrai mouvement. RABELAIS.

*Soient* ou *soyent* était aussi de deux syllabes :

- Tous *soient* garnis d'armes et de haubers treillis. (ALEXANDRE.)  
 Por ce qu'ils *soient* à délivre. (BRUT.)  
 Élisez un tel prince, de quoi li votre ami  
 En *soient* honoré; pour Dieu je vous en pri. BAUDOIN.  
 Jamais plus n'y auront, tant *soient* hautes fêtes. (JUBINAL.)  
 Ainsi sachez que toutes femmes,  
*Soyent* demoiselles ou dames. (R. DE LA ROSE.)  
 Par toi et eux *soyent* en France. CHRISTINE.  
 Tant *soyent*-ils nobles et plantureux. M. LEFRANC.  
*Soyent* blanches, *soyent* brunettes. VILLON.  
*Soyent* confondus et honteux  
 Par ton plaisir ensemble ceux<sup>1</sup>, etc.  
 Que nos François pour une fin totale.  
*Soyent* frustrés de nos biens en Itale. LE MAIRE.

Le peuple prononce encore : qu'ils *ayent*, qu'ils *soyent*.  
 Vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle la quantité syllabique de *soient* se modifia, et elle resta depuis invariablement fixée :

- Posé qu'ils *soient* toujours payés. COQUILLART.

1. Les Vigiles des morts, fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Que de tous chiens, tant *soient* bons, ne tient compte. CRÉTIEN.

Et doux attrails ne *soient* moult gracieux. J. MAROT.

*Soient* de regrets tous volumes écrits,

Tragiques *soient* tous écrivains esprits. MAROT.

*Soient* dans un magasin pour jamais attachés. RONSARD.

Quiconques *soient* les dieux qui défendent la terre. DU BELLAY.

Car bien que désireux ils *soient* tous deux de vivre. PYBRAC.

Nous avons cité précédemment beaucoup d'exemples empruntés à nos classiques. La conscience de Casimir Delavigne était donc timorée quand il croyait nécessaire de justifier, par une note placée à la fin d'une de ses tragédies (*le Paria*), l'usage qu'il avait fait de soient comme monosyllabe.

## NOTE 12 (page 66).

L'enjambement est une barbarie de fraîche date. Nos vieux poètes, et particulièrement les auteurs des romans de gestes, n'avaient garde d'altérer l'essence même de notre poésie, en annulant presque la rime. Les consonnances qui terminaient deux vers pouvaient être mal appariées, mais toujours elles offraient après elles un repos sensible.

C'est à l'étude des langues anciennes et à la connaissance des procédés de la versification grecque et latine qu'il faut attribuer l'introduction de l'enjambement dans notre poésie. Il y a régné pendant deux siècles. L'abus avait été poussé au dernier terme par Ronsard et son école: La réforme opérée par Malherbe était non pas une innovation, mais un retour aux saines doctrines. Voilà ce qu'il ne faut pas perdre de vue.

L'enjambement se trouve peu au XIV<sup>e</sup> siècle. Sous ce rapport, le roman des *Trois Pèlerinages* fait exception aux ouvrages de cette époque. Voici quelques-uns des nombreux exemples qu'il présente de ce défaut :

Mais les sartiaux (cerceaux) me le tort

N'en avoient: car forts assez

Etoient, se fussent liés.

En celle nef plusieurs maisons

Et plusieurs habitations  
 Avoit, et mult nobles étoient. GUILLEVILLE.  
 Et au-dessus dressé étoit  
 Le mât de la nef, où pendoit  
 Le tref tendu, qui est nommé  
 Voile autrement, tout apprêté  
 De nager, mais qu'il eût bon vent,  
 Et que n'eût pas d'encombrement. ID.

Vers la fin de ce siècle écrivait Christine de Pisan, qui fait souvent la même faute :

Le sang des occis sans lever  
 Crie contre eux. Dieu ne veut plus  
 Le souffrir; ains les réprouver  
 Comme mauvais, il est conclus.

C'est surtout à la renaissance que l'enjambement devient général :

Et comme le noble Roman  
 De la Rose dit et confesse. VILLOV.  
 Je ne fus pas pourtant si fol  
 Que je n'entrasse jusqu'au col  
 Dedans le foin, et puis je prins  
 La belle botte, et je la tins  
 Sur ma tête, qu'on ne me vit. COQUILLART  
 Et vous en aller au grenier  
 Au foin. Je montai sans compter  
 Les degrés. Il vient, il caquette. ID.

Il était une règle de versification pour les poètes du XVII<sup>e</sup> siècle :

Si le bon roi, notre maître, fait chère  
 Gaye, et aussi la sienne épouse chère. CRÉTIN.  
 Pour éprouver que peut faire celui  
 Contre lequel pour l'honneur faut combattre. MAROT.  
 Tardant deux jours, elle dit ne m'avoir  
 Vu de quatorze, et n'en veut rien rabattre ..  
 Au dernier pas en brief temps l'ont menée  
 Cheoir sur un roc. Et là, la cruauté  
 De Mort vainquit une grande beauté...  
 Car néanmoins que l'ennemi fut tant  
 Cruel et fier, cette guerre pourtant

Ne dépendoit que d'une seule suite...  
 Il se planta, prompt et léger, dessus  
 L'obscur sommet du haut mont Parnassus...  
 Et demander vont à Jupiter quelle  
 Forme adviendra sur la terre, après qu'elle  
 Sera privée ainsi d'hommes mortels. MAROT.

Ronsard et son école auraient imaginé l'enjambement, s'ils ne l'avaient trouvé dans leurs devanciers :

Laquelle (amitié) dans mon âme à tout jamais, et celle  
 De notre ami Belleau sera perpétuelle. RONSARD.

Un sifflement de cordes et un bruit  
 D'hommes s'élève; une effroyable nuit, etc...

Hector avoit cette robe portée

Le jour qu'Hélène, en triomphe apportée,

Entra dans Troie; et depuis ne l'avoit

Mise : sans plus, de parade servoit...

Sans nous fâcher si la belle couronne

De laurier serre autre front que le mien...

L'arrêt certain que le destin avoit

Écrit au ciel pour celui qu'on appelle

Astyanax, etc. ID.

Feignent qu'Amour, le petit dieu volage,

Tant qu'il fut seul, sans frère, que jamais

Ne se fit grand, ne pouvant croître; mais

Que, demeurant toujours en son enfance, etc. BAIF.

Giboyant aux oiseaux, vit dessus le branchage

D'un houx Amour assis. ID.

Fait décroître la plaine, et ne pouvant plus être

Suivi de l'œil, se perd dans la nue champêtre. DU BARTAS.

Il pleura mort celui

Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui. GARNIER.

Malhërbe ayant purgé notre versification de ce véritable fléau, et c'est là un de ses plus beaux titres de gloire, Corneille, Boileau, Racine, et même Molière, ont soigneusement évité l'enjambement. En voici un cependant que Corneille a laissé échapper dans une de ses premières pièces (*Clitandre*):

Et la justice à tous est injuste, de sorte

Que la pitié me doit leur faire ouvrir la porte.

Port-Royal, dont les traités précis et substantiels ne contiennent que des préceptes dictés par une haute raison, avait frappé l'enjambement d'un terrible arrêt. Après avoir cité ces vers de Du Bartas :

L'empereur qui meurtrit et sa mère et ses femmes,  
Et son frère et sa sœur; et qui seul s'égayoit  
Au sommet d'une tour, cependant qu'il voyoit  
Dessus les toits romains onder les rouges flammes,

il ajoute : « Il ne faut pas s'imaginer que cette règle soit une contrainte sans raison. Car la rime faisant la plus grande beauté de nos vers, c'est en oster la grâce que de disposer le sens de telle sorte qu'on ne puisse pas s'arrêter aux rimes pour les faire remarquer; comme en ces vers de Du Bartas, il faut passer du premier vers à la moitié du second, et s'arrêter là; et le sens de la fin du second est lié avec la moitié du troisième; et ainsi la rime du premier, qui répond au quatrième, et celle du second, qui répond au troisième, ne paroissent presque point. »

Je ne connaissais point ce passage quand je publiai ma première édition. Je m'applaudis d'avoir fondé la même loi sur le même motif.

## NOTE 13 (page 72.)

Des disciples de Marot, entre autres Charles Fontaine et Jean Bouchet, s'étaient imposé l'obligation de faire succéder les rimes masculines aux rimes féminines; mais ils n'eurent pas assez d'autorité pour opérer immédiatement la réforme et y attacher leur nom. Cependant leur tentative fut prise en considération par les grandes renommées du temps, et vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, on voit la règle s'établir. Ronsard ne la respecte pas encore dans ses premiers livres d'Amours (à Marie); mais plus tard on l'y trouve toujours fidèle, soit dans ses poésies à rimes croisées (ses sonnets à Hélène), soit dans des vers à rimes plates (sa *Franciade*).

Joachim Du Bellay, dans son *Illustration de la langue fran-*

*coise*, ouvrage écrit vers 1550, constate les efforts de quelques auteurs pour soumettre la poésie à une nouvelle entrave. « Il y en a, dit-il, qui fort superstitieusement entremêlent les vers masculins avec les féminins, comme on peut voir aux psaumes traduits par Marot : ce qu'il a observé, comme je crois, afin que plus facilement on pût les chanter sans varier la musique, pour la diversité des mesures qui se trouvoient à la fin des vers. Je trouve cette diligence fort bonne, pourvu que tu n'en fasses pas de religion, jusques à contraindre la diction pour observer telles choses. » On voit que Du Bellay donne à la règle nouvelle une approbation un peu stérile.

C'est à Ronsard que doit revenir l'honneur d'avoir fait passer la loi concernant la succession des rimes. Comme on ignore assez généralement ce titre de gloire, je l'établirai d'après le témoignage d'un contemporain, le savant et judicieux Estienne Pasquier.

Après avoir constaté que les poètes du temps de François I<sup>er</sup> n'avaient pas alterné les rimes de nature opposée, et reproché à Du Bellay de n'avoir pas accepté résolument la réforme, il ajoute : « Au regard de la rime plate, il (Ronsard) observa toujours cette ordonnance, que s'il commençoit par deux féminins, ils estoient suivis par deux masculins, et la suite tout d'une mesme teneur, comme vous voyez en sa *Franciade*. Si par deux masculins, ils estoient suivis par deux féminins sans entreveschure... Et cette différence de l'ancienne poésie d'avecques la nouvelle, vous la pourrez amplement remarquer en deux diverses traductions du mesme auteur. » Il s'agit d'une traduction d'Homère faite par Hugues Salel dans l'ancien système, et d'une autre, d'Amadis Jamin, composée dans le nouveau : il loue cette dernière « d'avoir en tout et par tout observé la nouvelle ordonnance de Ronsard sur la suite du masculin et du féminin. »

Du Bellay finit par se soumettre à la règle, qui fut suivie naturellement par Belleau, Baif, et particulièrement par Desportes, Du Bartas, Pybrac et Régnier. Jodelle fut le seul qui voulut marcher dans l'ancienne voie.

Ce n'est donc pas à Malherbe qu'il faut rapporter ce perfec-

tionnement dans notre système de versification ; et La Harpe, qui lui fait un mérite d'avoir *mêlé régulièrement les rimes masculines et féminines, dont l'effet est si sensible*, devait cet éloge à des poètes antérieurs : surtout si l'on considère que Malherbe n'a pas laissé de pièces de vers en rimes *suivies* ; il ne nous reste de lui en ce genre qu'un très-court fragment. Le *mêlé* des rimes, dont parle La Harpe, ne doit s'entendre que des rimes *croisées* ; or ce mêlé même avait déjà été employé, et très-régulièrement, avant Malherbe.

On trouvera dans Ronsard, Baif, Desportes, quelques pièces de vers dont les rimes sont toutes masculines ou toutes féminines ; mais l'on ne verra pas là une ignorance du vrai principe : c'était une route nouvelle qu'ils tentaient, et dans laquelle Malherbe lui-même n'a pas dédaigné de les suivre.

L'habitude est si puissante que, malgré Malherbe et Corneille, on protesta encore longtemps contre la réforme. Voici ce que Richelet écrivait au milieu du xviii<sup>e</sup> siècle : « C'est une règle dans la poésie française, qu'on ne doit point mettre trois ou quatre rimes masculines de suite. Cette règle n'est pas si générale qu'on ne s'en dispense quelquefois. Il se trouve même des personnes qui croient que cet arrangement de rimes masculines et féminines n'est pas tout à fait de la beauté de notre poésie. On peut, disent-ils, faire heureusement des pièces entières de vers masculins de différentes rimes, et composer de petits ouvrages où il y aura de suite quatre masculins de plusieurs sortes de terminaisons... On répond que le mêlé des rimes masculines et féminines, selon les règles, donne à notre versification un agrément que les vers des plus polies nations de l'Europe n'ont pas ; que, si l'on rimait trois ou quatre masculins de suite, nos muses retomberoient dans l'irrégularité où elles estoient il y a quelque deux cens ans ; que cet arrangement irrégulier est aujourd'hui contraire à l'usage, et que tout ce qu'on peut faire, c'est de le souffrir dans les chansons, les petits impromptus, etc. »

Du Bellay et Pasquier disent que Marot, dans ses psaumes, a été conduit par les exigences de la musique à alterner les

rimes. Bien antérieurement la même cause avait dû produire et avait produit le même résultat. Nous voyons dans beaucoup d'anciennes chansons les rimes se succéder suivant la règle moderne. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, Thibaut, comte de Champagne, avait reconnu ce besoin. « Il est le premier, dit Massieu, qui ait mêlé les rimes masculines aux féminines, et qui ait senti les agréments et les charmes de ce mélange. » En parlant du huitain (note 42), nous citerons des vers de ce poète qui confirmeront l'éloge précédent.

On peut voir, dans le *Recueil de chants historiques français* publié par M. Le Roux de Lincy, d'anciennes chansons qui présentent les rimes masculines et féminines entremêlées régulièrement, et en même temps des agencements très-variés.

Voici un couplet de Quènes de Béthune 1180 :

Le roine ne fit pas que courtoise,

Qui m'e reprist, elle et ses fils li rois

Adonc ne soit ma parole françoise,

La peut-on bien entendre en francois.

Ne cil ne sont bien appris et courtois

Qui m'ont repris, se j'ai dit mot d'Artois.

Car je ne fu pas nourris a Pontois.

En voici un autre du Chastelain de Coucy (fin du XII<sup>e</sup> siècle) :

S'onques nus hom pour dure départie

Ou cuer dolent, je l'aurai par raison

Onques tuerie<sup>1</sup> qui perd son compagnon

Ne fut un jour de moi<sup>2</sup> plus esbahie.

Chacun pleure sa terre et son pays,

Quant il se part de ses cœurs<sup>3</sup> amis :

Mais nus partir, sachiez, que que nus die

N'est doloureux que d'amie et d'amie.

1. Tourterelle.

2. Que moi.

3. De cœur.

## NOTE 14 (page 76).

On lui reproche, par exemple, d'avoir mis dans son épître à ses dieux Pénates, une tirade de trente vers sur deux rimes :

Je suis enfin dans le silence :  
 Mon esprit, libre de ses fers,  
 Se promène avec nonchalance  
 Sur les erreurs de l'univers.  
 Rien ne m'aigrit, rien ne m'offense.  
 Cœurs vicieux, esprits pervers,  
 Vils esclaves de l'opulence,  
 Je vous condamne sans vengeance.  
 Cœurs éprouvés par les revers,  
 Et soutenus par l'innocence,  
 Ma main sans espoir vous encense ;  
 Mes yeux, sur le mérite ouverts,  
 Se ferment sur la récompense.  
 Sans sortir de mon indolence,  
 Je reconnois tous les travers  
 De ce rien qu'on nomme science :  
 Je vois que la sombre ignorance  
 Obscurcit les pâles éclairs  
 De notre pauvre intelligence.  
 Ah ! que ma chère indifférence  
 M'offre ici de plaisirs divers !  
 Mes dieux sont les rois que je sers  
 Ma maîtresse est l'indépendance,  
 Et mon étude l'inconstance.  
 O toi qui dans le sein des mers  
 Avec Amour a pris naissance,  
 Déesse, répands dans mes vers  
 Ce tour, cette aimable cadence,  
 Et cette molle négligence  
 Dont tu sais embellir tes airs. BERNIS.

Chapelle fit souvent usage des rimes redoublées, et il en inspira le goût à Chaulieu, comme celui-ci le reconnaît :

Chapelle au milieu d'eux, ce maître qui m'apprit,  
 Au son harmonieux des rimes redoublées,  
 L'art de charmer l'oreille et d'amuser l'esprit  
 Par la diversité de cent nobles idées.

Voltaire dit de Chapelle, dans *le Temple du goût* : « Il parlait toujours au dieu sur les mêmes rimes. On dit que ce dieu lui répondit un jour :

Réglez mieux votre passion  
 Pour les syllabes enfilées,  
 Qui, chez Richelet étalées,  
 Quelquefois sans invention,  
 Disent avec profusion  
 Des riens en rimes redoublées. »

Le même critique, dans un passage du même ouvrage, qu'il supprima, faisait donner ce conseil à Chaulieu : « Mais puisqu'il est question de goût, défiez-vous un peu de ces rimes redoublées : elles ont l'air de la facilité, elles soutiennent l'harmonie, elles charment l'oreille ; mais il faut qu'elles disent quelque chose à l'esprit ; sans quoi ce n'est plus qu'un abus de la rime : c'est un arbre couvert de feuilles, qui n'aurait point de fruits. L'aimable Chapelle est tombé lui-même quelquefois dans ce défaut ; et plusieurs de ses pièces n'ont d'autre mérite que celui de beaucoup de familiarité, et du retour des mêmes sons,

Qui, chez Richelet étalés,  
 Et des esprits sages sifflés,  
 Bien souvent sans invention, etc. »

Voltaire a plus d'une fois pris plaisir à composer de petites pièces sur deux rimes. Voici par exemple une lettre à M. de Formont :

Rempli de goût, libre d'affaire,  
 Formont, vous savez sagement  
 Suivre en paix le sentier charmant  
 De Chapelle et de Sablière ;  
 Car vous m'envoyez galamment  
 Des vers écrits facilement,  
 Dont le plaisir seul est le père ;  
 Et quoiqu'ils soient faits doctement,

C'est pour vous un amusement :  
 Vous rimez pour vous satisfaire ;  
 Tandis que le pauvre Voltaire,  
 Esclave maudit du parterre,  
 Fait sa besogne tristement.  
 Il barbotte dans l'élément  
 Du vieux Danchet et de La Serre :  
 Il rimaille éternellement,  
 Corrige, efface assidûment,  
 Et le tout, messieurs, pour vous plaire.

Nous citerons encore une pièce du même genre, en réponse aux détracteurs de *Zaire*. On remarquera toutefois qu'à la fin le poète manque à la symétrie :

Plus d'un éplucheur intraitable  
 M'a vetillé, m'a critiqué ;  
 Plus d'un railleur impitoyable  
 Prétendait que j'avais croqué  
 Et peu clairement expliqué  
 Un roman très-peu vraisemblable  
 Dans ma cervelle fabriqué  
 Que la fin n'est pas raisonnable ;  
 Même on m'avait pronostiqué  
 Ce sifflet tant épouvantable,  
 Avec quoi le public choqué  
 Régale un auteur misérable.  
 Cher ami, je me suis moqué  
 De leur censure insupportable :  
 J'ai mon drame en public risqué,  
 Et le parterre favorable,  
 Au lieu du sifflet, m'a claqué.  
 Des larmes ont même offusqué  
 Plus d'un œil, que j'ai remarqué  
 Pleurer de l'air le plus aimable.  
 Mais je ne suis point requinqué  
 Par un succès si désirable ;  
 Car j'ai, comme un autre, marqué  
 Tous les déficit de ma fable.  
 Je sais qu'il est indubitable  
 Que, pour former œuvre parfait

Il faudrait se donner au diable,  
Et c'est ce que je n'ai pas fait.

On trouve dans les vieux poètes beaucoup de pièces, plus ou moins étendues, construites avec deux rimes.

On lit le passage suivant dans une ancienne moralité de *l'Homme juste* :

En cette montagne et haut roc,  
Pendus au croc,  
Abbé y a et moine en frôc.  
Empereur, roi, duc, comte et pape.  
Bouteillier avecque son broc,  
De joie à poc;  
Laboureur aussi o son soc,  
Cardinal, évêque o sa chappe :  
Nul d'eux jamais de là n'échappe,  
Que ne les happe  
Le diable avec un ardent crôc.  
Mis ils sont en obscure trappe:  
Puis fort les frappe  
Le diable, qui tous les attrape  
Avec sa rappe,  
Au feu les mettant en un bloc.

Le *Romancero français* contient beaucoup de chansons dont chaque couplet n'a que deux rimes. L'ancien rondeau n'en employait également que deux.

Du Bellay a composé un sonnet dont tous les vers finissent par un des deux mots *vie* ou *mort*.

NOTE 15. (page 78).

Nos plus anciens romans de gestes, tels que la Chanson de Roland, Garin le Lohérain, Gérard de Viane, les Quatre fils Aymon, Alexandre, etc., sont en vers *monorimes*, de dix ou de douze syllabes. Il est probable que cette uniformité de désinence vient de ce que le chant adapté à ces vers n'était qu'une simple et courte psalmodie, laquelle servait à vingt

ou trente vers de suite. C'est l'opinion du savant Fauchet<sup>1</sup> : « Ces poètes faisoient la lisière ou fin de leurs vers toute une, tant qu'ils pouvoient fournir de syllabes consonnantes, afin, comme je crois, que celui qui touchoit la harpe, violon ou autre instrument, en les chantant, ne fust pas contraint de muer trop souvent le ton de sa chanson, estans les vers masculins et féminins meslés ensemble irrégulièrement. »

Je citerai une tirade de vers monorimes qui se trouve au commencement du poème d'Alexandre :

Li rois qui Macidoine tenoit en sa baillie,  
 Et Grèse et le pais, et toute Esclavonie,  
 Cil fu père à l'enfant de cui orez la vie :  
 Philippes ot à nom, rois de grant signorie.  
 Une dame prist bèle, et gente et escavie<sup>2</sup> :  
 Olimpias ot nom, fille au roi d'Erménie,  
 Qui rices est d'avoir, d'or et de manandie<sup>3</sup>,  
 De tières et d'honneur, et de gent bien hardie.  
 Et la dame fu preus et de grant signorie :  
 Si ama biaux déduis de bos, de cacerie,  
 Harpe, rote<sup>4</sup>, vièle, et gige et cinfonie,  
 Et autres estrumens et douce mélodie.

A la même époque, au XII<sup>e</sup> siècle, le vers de huit syllabes est aussi consacré aux récits épiques, mais ce vers est essentiellement à rimes plates. Nous citerons le *Roman de Brut*, par Wace, la *Chronique des ducs de Normandie*, par Benoist de Sainte-More, nombre de poèmes composés par Chrestien de Troyes, etc. Wace a réuni dans son *Roman de Rou* l'octosyllabe et l'alexandrin.

C'est une chose remarquable que la constance avec laquelle a été observée la ligne de démarcation établie entre ces deux mètres. On ne s'avisait jamais de faire monorimes des vers de huit syllabes, comme aussi l'on ne trouve pas, avant la fin

1. *Recueil de l'origine de la langue et de la poésie françoise*, p. 551.

2. Parfalte, accomplie.

3. Propriétés.

4. La rote était ce que nous appelons la vièle; la rièle était un violon. La gige était un instrument à cordes, d'une forme inconnue.

du xv<sup>e</sup> siècle, d'alexandrins à rimes croisées. Quand le grand vers, sortant de son domaine exclusif, fut employé par les auteurs de dits et fabliaux, ils procédèrent par couplets de quatre vers monorimes, dont nous parlerons en traitant du quatrain.

Au milieu du xii<sup>e</sup> siècle, le système monorime était en si grand honneur, qu'on l'appliqua à la poésie latine. Un religieux de Saint-Victor, nommé Léoninus ou Léonius, a laissé beaucoup de vers latins soumis à la mode française. Voici un court fragment d'une épître au pape Alexandre III :

Quod nequit ergo manus, indoctaque lingua veretur.  
Mens pia persolvit, comes hanc dum vita sequetur,  
Nam prius *aer*<sup>1</sup> aves, pisces mare non patietur,  
Sidera subsident, tellus super astra feretur,  
Pectore quam nostro tuus hic amor evacuetur,  
Aut meritis ingrata tuis oblivio detur<sup>2</sup>.

On va voir avec quelle persistance la succession monorime demeura une loi de l'alexandrin. A la fin du xv<sup>e</sup> siècle, Henri de Croy, dans son Art de la Rhétorique, formule ainsi la règle de ce mètre : « Et n'a qu'une seule terminaison le nombre de lignes, et est à la volonté de l'auteur :

Puisque le duc perdit de Nancy la journée,  
Justice trépassa ; forte guerre fut née ;  
L'église en a perdu ses rentes ceste année ;  
Noblesse en a été durement ~~fortunée,~~  
Et pauvres gens en ont tres-dure destinée. »

Ces vers célébraient un événement contemporain, la défaite de Charles le Téméraire (en 1477).

A la renaissance, on vit disparaître tout à la fois les romans de gestes, l'alexandrin et le système monorime. Marot le père essaya quelques alexandrins à rimes plates ; mais ce mètre, qui est aujourd'hui le mètre principal de notre poésie, devait encore attendre un siècle et demi pour être réintégré dans ses droits. C'est Ronsard et ses élèves, appuyés cette fois par

1. La finale de ce mètre ne saurait être brève.

2. Pasquier, *les Recherches de la France*, t. I, p. 686.

Malherbe, qui les remirent en honneur. La proscription dont il fut longtemps frappé vient certainement de ce qu'on s'imaginait qu'il demandait essentiellement une succession monorime. Ce préjugé ne pesait pas sur le vers de dix syllabes, qui régna concurremment avec celui de huit.

E. Pasquier a noté ces phases de l'alexandrin<sup>1</sup> : « Et quant aux vers de douze syllabes, que nous appelons alexandrins, combien qu'ils proviennent d'une longue ancienneté, toutes-fois nous en avons perdu l'usage. Car lorsque Marot en insère quelques-uns dedans ses Épigrammes ou Tombeaux, c'est avec cette suscription : *Vers alexandrins*, comme si c'eust esté chose nouvelle et inaccoustumée d'en user, parce qu'à toutes les autres, il ne baille point ceste touche. Le premier des nostres qui les remit en crédit, fut Baif en ses Amours de Francine, suivy depuis par Du Bellay au livre de ses Regrets, et par Ronsard en ses Hymnes, et finalement par Du Bartas, qui semble l'avoir voulu renvier sur tous les autres en ses deux Semaines. »

C'est par exception, et dans des morceaux peu étendus, que le système monorime fut appliqué au vers de huit syllabes. On trouve en ce genre des chansons dans le Romancero français et dans le Recueil de M. Le Roux de Lincy.

Cela avait lieu surtout au xv<sup>e</sup> siècle; Alain Chartier a composé une pièce de vingt-trois octosyllabes monorimes, intitulée *Espérance*, dont voici quelques-uns :

Homme qui est né sur la terre  
 Foible comme un vaisseau de terre,  
 Nait et vit, et travaille et erre,  
 Pour sa bienheureté acquère;  
 Qui est mis au monde en grant serre,  
 Ainsi qu'en ces lices de guerre;  
 La chair l'émeut et si l'enferre, etc.

*L'Estrif de fortune et raison*, par Martin Lefranc, contient sept strophes monorimes. J'en citerai une :

1. *Les Recherches de la France*, t. I, p. 711.

Si ne pués ' apercevoir  
 Pourquoi Dieu veut l'un avoir,  
 Et l'autre laisse pour voir :  
 Ce passe l'humain savoir ;  
 L'œil créé ne le peut voir,  
 Et en gré faut recevoir  
 Ce qu'il lui plaist de pourvoir.

\* Marot n'a pas fait de pièces monorimes ; Saint-Gelais en a laissée une. Ce système est resté un jeu d'esprit, dans lequel les modernes, nous l'avons vu, se sont quelquefois exercés.

## NOTE 16 (page 82).

La succession de rimes procédant régulièrement par trois aurait pu être admise. C'eût été un moyen de varier les combinaisons de la poésie et le plaisir de l'oreille. Mais ce système n'a pas été admis, et je n'ai trouvé qu'un auteur qui l'ait tenté. C'est Martin Lefranc, dans une pièce d'une quarantaine de vers. Voici un fragment de ce curieux essai :

O homme, reconnois ce que peux et que vaulx ;  
 L'œil en terre ne mets, ne sur monts, ne sur vaulx.  
 Sans priser or, argent, armures ou chevaux,  
 Regarde vers le ciel ; rends ton devoir à cil  
 Qui note tous tes faits jusques un poil de cil,  
 Et ne fais, comme Adam, condamner en exil :  
 Qui ne voulant user de sa bonne puissance,  
 Fourfit vers son Seigneur par désobéissance.  
 Fiche ton cœur en Dieu, car tu ne peux sans ce.

## NOTE 17 (page 83).

Il y a peu d'exemples de trois rimes différentes se succédant, avant que l'une d'elles reçoive sa rime correspondante. A celui de Rabelais nous en ajouterons un de J. Marot :

1. Tu ne peux.

Que fit Cérés,  
 Que fit Isis,  
 Que fit Araigne ?  
 L'une les bleds,  
 L'autre courtils,  
 L'autre la laine.

Les sonnets de Pétrarque se terminent assez souvent par deux tercets, dont l'un présente trois rimes différentes, qui sont reproduites dans le second. Ainsi, dans le sonnet 179 de la première partie, on voit pour les six derniers vers les rimes suivantes : *sole, corso; vita; dole, soccorso, m'aita*; et dans le 180<sup>e</sup> : *pietate, posso, sorte; beltate, scosso, morte*.

Cette remarque n'a pas échappé à Port-Royal. On lit dans sa *Brève instruction sur la poésie italienne* : « La poésie italienne diffère en deux choses de la française touchant le mélange des rimes. La première est que nous n'avons jamais trois rimes différentes de suite dans une même stance; mais en italien cela est ordinaire. » Et plus loin, quand il est question des six derniers vers du sonnet : « L'un (des arrangements) est de faire les trois premiers vers du sixain de trois différentes rimes, et les trois derniers répondant à ces rimes en quel ordre on veut. »

Le sonnet espagnol peut distribuer de même ces deux tercets.

## NOTE 18 (page 83).

Nos anciens poètes subdivisaient les rimes en de nombreuses catégories, que nous allons passer en revue.

1<sup>o</sup> Ils reconnaissaient une rime *léonime*, qui était regardée comme la plus parfaite. C'était non-seulement la rime riche, mais l'homophonie des deux dernières syllabes. *L'Art et science de rhétorique* donne pour modèle *Denis et fenis* (phénix). *L'Art poétique provençal*, déjà cité, produit beaucoup d'exemples de rimes léonimes. Telles sont : *natura, noyridura; gastos, bastos; guerriers, derriers*, et avec l'accent sur

la pénultième, *sanetat, vanetat*. Nos classiques ont fait incidemment, et bien sans le savoir, des vers à rimes léonimes. Nous en avons cité plus haut (p. 22).

L'exemple *Denis* et *senis* est du Roman de la Rose. Nous voyons de ces vers à rimes doubles dans un autre ouvrage de Jean de Meung ayant pour titre *les Sept articles de la foi*. En voici le début :

O glorieuse Trinité,  
Un seul Dieu en vraie unité,  
En trois singulières personnes<sup>1</sup>;  
O glorieuse Dêité,  
Ouïe, et voie, et vérité,  
Qui mon Dieu de toutes parts sonnes,  
Que toutes amours fesis<sup>2</sup> bonnes. etc.

La poétique provençale appelle rime léonime plus-que-parfaite celle *noyridura* et *poyridura*.

Pierre Fabri dit que la rime léonime est la plus belle des rimes, ainsi que *le lion est la plus belle des bestes*. Par là il veut faire entendre que l'étymologie de léonime est le mot latin *leo* (lion). Mais il est infiniment probable que léonime est une corruption de *léonine*, et que cette rime doit son nom au poète Léonin, dont nous avons parlé dans la note 15. C'est l'opinion du judicieux Estienne Pasquier. Après avoir cité un certain nombre de vers latins monorimes composés par ce poète, il ajoute : « Par cela vous voyez que Léonin s'estudioit de se rendre admirable en ce subject, ores que ridicule, au regard des autres vers par luy composez à l'antique. Qui me faict croire, veu le nom qu'il pouvoit avoir acquis entre les siens, qui s'il fit beaucoup d'ouvrages de cette trempe, de luy furent ces vers latins rimez appelez *léonins*<sup>3</sup>, mot qui s'est perpétué jusques à nous, entre ceux qui remuent l'ancienneté. Car de dire qu'ils ayent emprunté ce tiltre du *lion*, je ne le puis ny ne le veux croire. »

1. Prononcez *parsonnes*. Voyez ci-dessus, p. 360.

2. Fis (*fecisti*).

3. Les vers latins dits *léonins* ne sont pas des vers monorimes; mais le milieu est consonnant avec la fin.

On a vu ci-dessus que les pièces latines de Léonin, citées par Estienne Pasquier, riment de la muette et de la syllabe accentuée, et en même temps sont *monorimes*. De là un sens particulier et plus restreint de l'expression *rime léonime*. Elle désigne le système de rimes uniformes suivi dans la plupart des romans de gestes.

Un autre système s'était produit presque concurremment : c'était celui des rimes plates. Elles se nommaient rimes *consonnantes*.

J'insisterai un peu sur ce point, que je n'ai jamais vu bien expliqué.

Un des auteurs les plus féconds du XII<sup>e</sup> siècle, Chrestien de Troyes, écrit, dans son roman du *Roi Guillaume d'Angleterre* :

Chrestiens se veut entremettre  
Sans niens ôter, sans rien mettre,  
De conter un conte par rime  
Ou *consonant* ou *léonime*.

On trouve ce passage dans un roman de *Judas Machabée* composé par un nommé Gauthier (avant 1280) :

Je ne dis pas qu'aucun beau dit  
N'y mette por faire la rime  
Ou *consonant* ou *léonime*.

Les vers qui suivent se lisent dans un fabliau intitulé : *Des trois Dames* :

Ma peine mettrai et n'entente,  
Tant com serai en ma jovente,  
A conter un fabliau par rime  
Sans couleur et sans *léonime* ;  
Mais s'il y a *consonantie*,  
Il ne me chaut qui mal en die.

Faucher cite l'extrait suivant d'une *Vie de sainte Christine*, écrite vers l'an 1300 :

Seigneurs, qui en vos livres por maltrie mettez  
Équivocations et *léonimetes*<sup>1</sup>,

1. Le mot *leonimetat* est fréquent dans la poésie provençale.

Se je tel ne puis faire, ne déprisez mon livre.  
 Car qui à trouver n'a soutil cuer et délivre,  
 Et *léonimé* veut partout aconsuivre,  
 Moult souvent entrelest ce qu'il devoit ensuivre.

Enfin nous lisons ces vers dans une traduction anonyme de la *Consolation de Boèce* (commencement du xv<sup>e</sup> siècle) :

Cy fine le livre premier  
 Qu'ai voulu en rimes croister :  
 Lequel contient en toutes choses  
 Sept mètres et avec six proses.  
 Les quatre autres ferai en rime  
 Ou *consonans* ou *léonimes*<sup>1</sup>.

Si ces exemples pouvaient laisser quelque doute sur le sens de rime léonime, voici qui trancherait la question. La Bibliothèque nationale possède un très-beau manuscrit des poésies de Christine de Pisan, écrit du vivant de l'auteur (de 1399 à 1402). On y voit une pièce qui a pour titre : *Lay de deux cent soixante-deux vers léonins*. Ce sont des vers monorimes de huit syllabes, genre dont Christine ne se sert pas ailleurs. Voici le début :

Amours, plaisant nourriture,<sup>2</sup>  
 Très *ade*<sup>2</sup> et douce pâture,  
 Pleine de boane aventure,  
 Du vrai cuer loyal jointure, etc.

Telle est d'ailleurs l'opinion de Fauchet, qui conclut en disant que *la rime léonime est celle qui a dix, vingt et trente vers d'une lisière*.

2<sup>o</sup> La rime de *goret* est une rime imparfaite, une simple assonance, comme *pampré* avec *entre*, *coute* (coude) avec *couche*. « La rithme de *goret* ou de *bouttehouque*, dit Fabri, garde mesure en syllabes, mais en la rithme a peu ou point de convenance; laquelle n'est approuvée que entre ruraux et ignorans. » Il cite les vers suivants, de grant Guillaume :

1. P. Paris, *Les Manuscrits français* t. V, p. 54. J'ai écrit *les quatre autres*, au lieu de *les autres quatre*.

2. Douce, agréable.

C'est bel ouvrage que de plâtre,  
 Quand on le sait bien mettre à point :  
 C'est dommage quand on le gâte :  
 C'est bel ouvrage que de plâtre.  
 Le boissel en vaut *demi-plaque*.  
 Et ne l'auroit-on point à *moins*.  
 C'est bel ouvrage que de plâtre,  
 Quand on le sait bien mettre à point.

Je rappellerai que l'auteur de *l'An des sept dames* nomme rime de goret celle de *chauffer avec fer*<sup>1</sup>. Il dit, au contraire, que *maison* et *Amphitryon* ne forme pas une rime de goret, *puisque la dernière syllabe sonne tout ung*. Ailleurs<sup>2</sup> il se fait un mérite d'avoir évité les mauvaises rimés :

Je crois que pas n'y trouverez.  
 Si bien l'examinez au net,  
 Nul mots contraints, diminués.  
 Ne nulle rime de goret.

« Ce que les rêveurs du temps passé, dit Sibilet, ont appelé rime de goret, et que j'appelle rime de village, ne mérite d'être nommé parmi les espèces de rimes, non plus qu'elle est usurpée entre gens d'esprit. »

Jusqu'ici il n'est question que de la rime proprement dite, ou de la consonnancé finale. On distinguait jadis d'autres rimes, qui exigeaient des sons pareils ailleurs qu'à la terminaison, ou qui imposaient à la versification d'autres entraves. On verra que plusieurs de ces jeux d'esprit n'ont aucun rapport avec les consonnances. C'est que le mot rime, qu'on écrivait *rhythme*, était d'abord synonyme de vers<sup>3</sup>.

Ces sortes de casse-tête poétiques ont été, sinon inventés, du moins affectionnés par les poètes de la langue d'oc; les plus anciens auteurs de la langue d'oïl n'offrent rien de pareil. Que si, à une époque de mauvais goût, au xiv<sup>e</sup> et au

1. Ci-dessus, p. 339.

2. Dans une *Oraison à Notre-Dame*.

3. L'auteur de *l'An des sept dames* dit encore, que si, dans un certain passage, on faisait *saluerai* de quatre syllabes, la rime serait trop longue.

XV<sup>e</sup> siècle, nos rimeurs se complaisaient aussi dans cette fausse voie, ils sont loin d'avoir reproduit les infinies complications de la versification provençale. Les mots français manquent pour reproduire la longue nomenclature fournie, à cet égard, par *Las Flors del gay soher*.

1<sup>o</sup> RIME KIRIELLE. — « *Kirielle*, dit Sibilet, a été appelée la rime en laquelle en fin de chaque couplet un même vers est toujours répété, ce qu'ils ont appelé *refrain* es ballades et chants royaux.

La kirielle consiste donc à répéter un même vers à la fin de chaque couplet. En voici un exemple donné dans la poétique de Gracien Dupont :

Qui voudroit savoir la pratique  
De cette rime juridique,  
Je dis que bien mise en effet  
*La kirielle ainsi se fait.*  
De plates<sup>1</sup> de syllabes huit  
Usez en donc, si bien vous duit  
Pour faire le couplet parfaits  
*La kirielle ainsi se fait.*

2<sup>o</sup> RIME CONCATÈNEE. — C'est la répétition, au commencement d'une strophe, du vers qui termine la précédente. Marot en fournit un exemple dans sa deuxième Complainte. La première strophe finit et la deuxième commence par ce vers :

Tous les regrets qui furent onc au monde.

3<sup>o</sup> RIME ANNEXÉE ET FRATRISÉE. — La rime *annexée* reprend au commencement d'un vers la dernière syllabe du précédent; la rime *fratrisée* ou *fraternisée* reprend un mot entier. Ex. :

En désespoir mon cœur se mire :  
*Mire* je n'ai, sinon la mort :  
*Mort* voudroie être sans support ;

1. De rimes plates ou suivies.

2. Médecin.

Port n'est quelqu'un; ma vie empire. (DE CHOY.)  
 Malheureux est qui récuse science,  
 Si en ce croit excuser son mesfait;  
 Mais fait heureux la suivre en diligence:  
 Diligent ce sera nommé parfait<sup>1</sup>.

J'ai trouvé dans Christine de Pisan un exemple de rime  
 annexée :

Fleur de beauté, en valeur souverain,  
 Raine<sup>2</sup> de bonté, plante de toute grace,  
 Grace d'avoir<sup>3</sup> le prix sur tous à plain,  
 Plein de savoir et qui tous maux efface,  
 Face plaisant, corps digne de louange,  
 Ange en semblant, où il n'a que redire<sup>4</sup>, etc.

Jean Marot a composé en ce genre un rondeau qui com-  
 mence ainsi :

Par trop aimer mon pauvre cœur lamente;  
 Mente qui veut, touchant moi je dis voir<sup>5</sup>.  
 Voir on le peut; car pour or ni avoir,  
 Avoir ne puis que douleur véhémence.

Voici d'autres exemples :

Crétin n'entend en combats ou tournois  
 Tournois gagner, pour Molin<sup>6</sup> empêcher :  
 Pêcher lui duit trop mieux par bons endroits,  
 En droits canons ne cherche forts destroits,  
 Des trois les deux suffit bien éplucher, etc. CRÉTIN.

Djeu gard ma maltresse et régente,  
 Gente de corps et de façon!  
 Son cœur tient le mien en sa tente  
 Tant et plus d'un ardent frisson.  
 S'on m'oit pousser sur ma chanson,  
 Son de luts ou harpes doucettes,

1. Cité par Francis Wey, p. 356.

2. Rameau.

3. Grâce à ce tu as, parce que tu as.

4. Où il n'y a rien à dire, à blâmer.

5. Vrai.

6. Molinet.

*C'est espoir qui sans marrisson<sup>1</sup>*

*Songer me fait en amourettes. MAROT.*

Pour dire vrai, au temps qui court

*Court<sup>2</sup> est un périlleux passage :*

*Pas sage n'est qui va en court ;*

*Court est son bien et avantage ;*

*Rage est sa paix, pleurs ses soulas.*

*Las ! c'est un très piteux ménage.*

*Nage autre part pour tes ébats. TABOUROT.*

On peut rapporter à cette rime le cas où la syllabe ou les syllabes rejetées forment un petit vers :

Pour vous en dire plus, il faudroit vous pouvoir

*Voir.*

Aura-t-elle pitié de mon mal inouï ? —

*Oui*

Les vers monosyllabes sont souvent, comme ceux-ci, des vers en écho. Voici un autre exemple, qui est de Gilles de Vienners, poète du XIII<sup>e</sup> siècle :

Au partir de la froidure

Dure,

Que vois apprêté

L'été,

Lors plains ma mésaventure :

Cure

N'ai eu d'aimer ;

Qu'amer

At souvent son jeu trouve, etc.

Les anciens ont fait aussi des stances *quincées*, c'est-à-dire dans lesquelles la dernière rime d'une strophe était reprise au commencement de la suivante. On peut en voir plusieurs exemples dans la description d'un manuscrit faite par M. Paulin Paris (t. III, p. 249). Ainsi dans le diét *des Trois morts et des trois vis*, une strophe finit par ce vers :

Pélicie ne porra entamer,

1. Tristesse, chagrin.

2. La cour. C'est l'ancienne orthographe : d'où *courtisan*, *courtiser*.

3. Car j'ai souvent troué son jeu amer.

et la suivante commence par celui-ci :

*Amer* (aimer) s'âmé doit sages hon

4° RIME ENCHAÎNÉE. — Cette rime, qui a de l'analogie avec la précédente, reprend au commencement d'un vers le dernier ou les derniers mots du précédent, de manière à produire non pas une parité de sons, mais un enchaînement de sens :

Dieu des amans, de mort me garde ;  
 Me gardant, donne-moi bonheur ;  
 En le me donnant, prends ta darde ;  
 En la prenant, navre son cœur ;  
 En le navrant, me tiendras seur, etc. MAROT.

Un autre passage du même poète est souvent cité comme un exemple de mauvais goût :

Cognac s'en cogne en sa poitrine blême ;  
 Romorantin sa perte remémore ;  
 Anjou fait joug<sup>1</sup>, Angoulême de même ;  
 Amboise boit une amertume extrême ;  
 Le Maine en mêhe un lamentable bruit ;  
 La pauvre Touvre, arrouisant Angoulême.  
 A son pave de truites tout détruit.

Quand une nation, dit Voltaire, commence à sortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons de l'esprit. Ainsi, aux premières tentatives qu'on fit sous François I<sup>er</sup>, vous voyez dans Marot des pointes, des jeux de mots qui seraient aujourd'hui intolérables :

Cognac s'en cogne en sa poitrine blême,  
 Romorantin sa perte remémore.

« Ces belles idées ne se présentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination pour parvenir à cet excès de ridicule. »

On doit faire remonter un peu plus haut l'introduction de ce mauvais goût, et il est juste de dire que Cl. Marot, tout en

1. Se soumet.

cédant aux autorités imposantes qui avaient pesé sur sa jeunesse<sup>1</sup>, a comparativement fort peu cultivé ce faux genre.

5° RIME COURONNÉE. — C'est un vers terminé par deux consonnances pareilles. Ici l'écho se trouve dans le vers même, au lieu d'être au suivant. Ex. :

Guerre a fait maint *chatelet* laid  
Et mainte bonne *ville* vile,  
Et gâté maint *jardin* net.  
Je ne sais à qui son *plaid*<sup>2</sup> plait. MOLINET.

Par ces vins verts *Atropos* a trop os  
Des corps humains rués *enters* en vers :  
Dont un quidam, âpre aux *pots* a propos,  
A fort blâmé ses *tours pervers*<sup>3</sup> par vers.  
Si ne crains<sup>4</sup> point les temps *divers* d'hivers ;  
Car bon vin m'aide et *signe* médecine.  
Liqueur en cœur santé au corps assigne. CRÉTIN.

La blanche *colombelle* belle  
Souvent je vois *priant* criant ;  
Mais dessous *la corde* d'elle  
Me jette un *œil friand*, riant  
En me *consommant*, et sommant  
A douleur qui ma *face* efface :  
Dont suis le *réclamant* amant,  
Qui pour *l'outrepasse* trépasse. MAROT.

Cela n'a pas suffi aux deux poètes qui affectionnent particulièrement ces puérités, Molinet et Crétin. Ils ont composé des vers qui ont une double couronne, l'une à la rime, l'autre à la césure :

Molinet *est sans bruit* ne sans *nom*, non :  
Il a son *son*, et, comme tu *vois*, *voix* ;  
Son doux *plaid*<sup>5</sup> plait mieux que ne fait *ton ton* ;

1. Marot dédiait ainsi à Crétin son recueil d'épigrammes : *A. M. Crétin, souverain poète françois.*

2. Débat, lutte.

3. Prononcez *pervers*.

4. Je ne crains.

5. Parler, discours.

Ton vil art ard plus que clair *ch...* bon. MOLINET.  
 Molinet net ne rend son canon<sup>1</sup> non :  
 Trop de vent vend, et met nos ébats bas ;  
 Bon crédit dit qui donne au renom nom,  
 Mais efforts forts tournent en bran son son. CRETIN.

La rime *couronnée-annexée* offre une ou plusieurs syllabes ajoutées à la couronne ou à l'écho :

Les princes sont aux grants courts couronnés,  
 Rois, comtes, ducs par leur droit nom nommés :  
 Leurs logis sont en bon ordre ordonnés,  
 Et du hautain leur renom renommés<sup>2</sup>.

6<sup>e</sup> RIME EN ÉCHO. — « L'écho, dit Sibley, est une espèce de rime *couronnée* ; mais en ceste-ci la couronne est hors de la mesure et composition de vers, et autrement répétant une ou plusieurs syllabes mêmes de son ou en sens équivoque, comme en cet épigramme :

Respon, écho, ét bien que tu sois femme,  
 Dy vérité. Qui fit mordre la fame<sup>3</sup>?  
 Qui est la chose au monde plus infame?  
 Qui plus engendre à l'homme de diffame?  
 Qui plus tôt homme et maison riche affamé?  
 Qui fit amour grand dieu et grand blasphème?  
 Qui grippe bien, agrafe corps, griffe âme?<sup>4</sup>

L'écho de tous ces vers est le mot *femme*.

Joachim Du Bellay a composé dans le même genre un petit dialogue d'un amoureux et d'Écho :

Ptense Écho, qui erres en ces bois,	
Réponds au son de ma dolente voix.	
Dont <sup>5</sup> ai-je pu ce grand mal concevoir,	
Qui m'ôte ainsi de raison le devoir?	de voir.
Qui est l'auteur de ces maux devenus?	Venus.
Comment en sont tous mes sens advenus?	nus.
Qu'étois-je avant qu'entrer en ce passage?	sage.

1. Canon, c'est-à-dire la formule de ses rimes.

2. Cité par Sibley et par Tabourot.

3. Réputation.

4. D'où.

Et maintenant que sens-je en mon courage? *rage.*  
 Qu'est-ce qu'aimer, et s'en plaindre souvent? *vent.*  
 Que suis-je donc lorsque mon cœur en fend? *enfant.*  
 Qui est la fin de prison si obscure? *cure.*  
 Dis-moi quelle est celle pour qui j'endure? *dure.*  
 Sent-elle bien la douleur qui me poinct? *point.*

Voici encore un quatrain de Pybrac fait sur ce modèle :

Que sont les biens mondains que si fort tu abayas<sup>1</sup>? *bayes.*  
 Qu'est-ce enfin du plus grand monarque terrien? *rien.*  
 Que devient la beauté et l'orgueil Paphien? *fién.*  
 Ainsi répond l'Écho : ses réponses sont vraies. *vraies.*

7° RIME EMPÉRIÈRE. — La rime *empérière*<sup>2</sup> veut à la fin du vers trois consonnances pareilles :

Benins lecteurs, très diligens gens, gens<sup>3</sup>,  
 Prenez en gré mes imparfaits faits faits...  
 Qu'es-tu qu'une immonde, Monde, onde?

On lit dans Sibilet : « Cette espèce de couronnée est dite *empérière* parce qu'elle a triple couronne... De ceste n'a pas usé Marot ne les célèbres poètes de ce temps ; pour ce suis-je contraint de t'en donner vieil et j'ai peur que lourd exemple :

En grant remord Mort mord  
 Ceux qui parfaits fais fais<sup>4</sup>  
 Ont par effort fort fort  
 De clers et frais rais rés. »

8° RIME ÉQUIVOQUE. — On appelle *équivoque* ou *équivoquée* une rime dans laquelle, la dernière ou les dernières syllabes d'un vers sont reprises à la fin du vers suivant dans un sens différent, souvent avec une orthographe tout autre.

On en voit quelques exemples dans une pièce du Nouveau recueil de M. Jubinal<sup>5</sup> :

1. Tualésires (*inlras*). Ce sont des bayes, des choses de peu de valeur.  
 2. C'est-à-dire Impériale.  
 3. Gents, gentils.  
 4. Je transcris le texte, sans me charger de le comprendre. Tabourot donne : *Ceux qui parfaits faisiz faisiz*, et plus loin, *Des clers tous feais* 167 1018.  
 5. *Des prelas qui sont orendroit* t. II, p. 316).

Convoités est partout argent,  
 Et loin et près partout *art gent* !...  
 Ne voi évêques n'abbé mol;  
 Chanter n'en doit par un *démol*...  
 Chardonal<sup>2</sup> sont en char donné,  
 Por ce<sup>3</sup> poignent comme chardon  
 Tous ceux qui donnent *eschar don*.

C'est surtout dans la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle que cette rime fait fureur :

Combien que vous nommez vilains  
 Ceux qui votre vie soutiennent,  
 Le bon homme n'est pas *vil*, *ains*  
 Ses faits en vertu se maintiennent.  
 Ceux qui à honte la *main tiennent*,  
 Plus qu'autres, desservent louange :  
 On ne peut faire d'un *loup ange*. MESCHINOT.

Marot a caractérisé Guillaume Crétin par un vers :

Ce bon Crétin au vers équivoqué.

C'est que les œuvres de ce poète sont remplies de ce genre de rime. Voici quelques exemples épars :

Ce n'est rien dit, et tenoit le contraire,  
 Voulant porter chiens de race *contre aire*  
 De bons oiseaux.  
 Font des pitieux, soupirent et lamentent ;  
 Mais pour certain je crois qu'en *cela mentent*...  
 Et à propos, quand ta lettre contemple,  
 Dictiés y a pour en faire un *compte ample*.

Mais c'est peu : Crétin a des pièces entières en vers de cette fabrique. J'en citerai une tirade :

Grands et petits, sautereaux, sauterelles  
 Ont du plaisir, et liesse abondance :  
 On chante, on rit; qui le corps a bon, danse;  
 Et pour montrer qu'il ne leur chaille mie

1. Partout la *gent* (le monde) *art*, brûle (de convoitise).
2. Cardinaux.
3. Voilà pourquoi ils piquent... ceux qui font un don mesquin.

Des maux passés, l'un prend sa chalemie,  
L'autre un labour, l'autre une cornemuse;  
Celui n'y a qui en son cor ne muse.  
Quoique leur chant ne rende méchant son,  
Ce nonobstant Pan dessus met chanson;  
Et lors jouant de sa flûte à sept cannes,  
Leur montre bien qu'en tel art ne sont qu'ânes,  
Car ses accords ont résonnances nettes  
En l'harmonie et cours des sept planettes.

J'extrais quelques vers analogues de J. Marot :

Pauvres soudards

Qui prirent mort sous lances et sous dards...  
Mais montrer veut que c'est votre étendard  
Qui de vertus a en lui et tant d'art,  
Que jamais ours, ne lion, ne liépart, etc.

On trouve encore un certain nombre de rimes équivoques  
semées dans les poésies de Cl. Marot; par exemple :

Ci git, repose et dort céans  
Le feu évêque d'Orléans...  
Qu'il soit des fous maître passé :  
Faut-il rire d'un trépassé?...  
Camp de taverne et pavois de jambons,  
Et bœuf salé, qu'on trouve en mangeant bous...  
Car les François ont parmi eux  
Toujours des nations étranges :  
Mais quoi! nous ne pouvons être anges.  
C'est pour venir à l'équivoque.

Mais il n'a laissé qu'une pièce entière en vers de ce genre  
et elle est assez courte. En voici le début :

En m'ébattant je fais rondeaux en rime,  
Et en rimant bien souvent je m'enrime<sup>1</sup>;  
Bref c'est pitié d'entre nous rimailleurs,  
Car vous trouvez assez de rime ailleurs;  
Et quand vous plait, mieux que moi rimassez;  
Des biens avez et de la rime assez;  
Mais moi à tout ma rime et ma rimaille  
Je ne soutiens, dont je suis marri, maille, etc.

<sup>1</sup> Je m'enrhume

L'art de la Rhétorique par de Croy donne un long catalogue de rimes équivoques, qu'il enseigne à reproduire jusqu'à quatre fois, dans des sens différents. Voici un échantillon de ces insipides jeux de mots : *divers, dix vers* (mètres), *dix vers* (insectes), *d'hivers ; sansonnet, sans sonnet, sans son est, Samson est.*

Ils tombèrent tout à fait en déconsidération au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle.

Le judicieux E. Pasquier, après avoir cité un fragment de Crétin, ajoute : « Tout le demeurant de la lettre est de ceste trempe, qui est de cent vingt vers, ès quels j'ai trouvé prou de rime et équivoques les lisant, mais peu de raison ; car pendant qu'il s'amusoit de captiver son esprit en cet entrelacs de paroles, il perdoit toute la grâce et la liberté d'une belle composition... Il fit l'histoire de France en vers françois, mais ce fut un avorton, tout ainsi que le demeurant de ses œuvres. Et c'est pourquoy Rabelais, qui avoit plus de jugement et doctrine que tous ceux qui escrivirent en nostre langue de son temps, se moquant de luy, le voulut représenter sous le nom de Rominagrobis, vieux poète françois, etc. »

Effectivement Rabelais a souvent tourné en ridicule Crétin et ses rimes équivoques, les imitant, et plusieurs fois les reproduisant textuellement. Par exemple :

L'anguille y est et en cet étai mussé.  
Là trouverez, si de près regardons,  
Une grant tare au fond de son aumusse...  
En ce passage est le séjour d'honneur,  
Le haut seigneur, qui du lieu fut donneur,  
Et guerdonneur, pour vous l'a ordonné,  
Et, pour frayer à tout, prou or donné.

9<sup>e</sup> RIME BATELÉE. — Elle a lieu quand la fin d'un vers rime avec la césure du suivant :

Quand Neptunus, puissant dieu de la mer,  
Cessa d'armer carraques et galées,  
Les Gallicans bien le durent amer,  
Et réclamer ses grans ondes salées. MAROT.

Cette ballade présente trois strophes de dix vers : dans chacune les quatre premiers vers seulement sont en rimes batelées :

Nymphes des bois, pour son nom sublimer  
Et *estimer*, sur la mer sont allées :  
Si furent lors, comme on doit présumer,  
Sans *écumer*, les vagues ravalées. . .

Monstres marins vit-on lors assommer,  
Et *consommer* tempêtes dévalées,  
Si que les nefs, sans crainte d'abîmer,  
Nageoient en mer à voiles avalées.

De Croy attribue l'invention de la rime *batelée* à Jean Molinet, de Valenciennes.

On trouve de pareils vers dans une pièce de Jean Marot :

Quoi plus? n'a il, puisque dire le faut,  
Pris de plain *saut* Hédin en moins d'un jour?  
Où le pouvoir d'Allemagne et Hénaut  
Et des Anglois ont été bas et haut,  
Sans faire *assaut*, vingt jours faisant séjour;  
Muraille et tour, à tour et à retour,  
Tout à *l'entour* ont battu et fait brèche;  
Mais d'*assaillir* n'est pas viande anglesche.

Une pièce intéressante, qui est de 1540, présente des strophes de onze vers, dont les trois premiers sont en rimes *batelées* :

Pour ne tomber au damnable décours,  
En nos jours *courts*, aux bibliens discours  
Avoir *recours* le temps nous admoneste<sup>1</sup>.

Ce genre n'a pas échappé à la verge de Rabelais :

Cy entrez, *vous*, et bien soyez venus  
Et *parvenus*, tous nobles chevaliers.  
Cy est le lieu où sont les revenus  
Bien *advenus* : afin qu'entretenus,  
*Grants et menus*, tous soyez à milliers.  
Mes *familiers* seriez et *pécuniers*, etc.

10° RIME RENFORCÉE. — J'emprunte ce nom aux Provençaux pour désigner des vers dont le milieu rime avec la fin<sup>2</sup>. Ainsi

1. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au xvr siècle*, p. 195.

2. Tabourot appelle avec raison ces vers *léonins*, puisque ce terme est

l'on a recherché comme un mérite une consonnance que nous avons blâmée comme un défaut<sup>1</sup> :

Ma muse, se moquant, parsemait ses écrits  
Du sel le plus piquant, pour vaincre les esprits.

Ces vers sont de ceux que les Provençaux nommaient vers entés, c'est-à-dire se composant de la réunion de plusieurs mètres. Il y a ici effectivement quatre vers de six syllabes.

Dans une épître de Lyon Jamet à Marot (1553), on voit le même système, et de plus les rimes de deux vers consécutifs sont semblables :

Mais voirement, ami Clément,  
Tout clairement dis-moi comment  
Tant et pourquoi tu te tiens coi  
D'échire à moi, qui suis à toi?  
T'ai-je laissé par le passé?  
T'ai-je offensé ou courroucé?  
Ai-je à ton dit et entendit,  
En fait ou dit, rien contredit?  
Ai-je à ton nom donné renom  
Autre que bon? Tu sais que non :  
Ni ne voudrois, ou ne saurois,  
Tant sont tes droits justes et droits.

Cette pièce, qui a soixante-quatorze vers, ne manque pas d'une certaine grâce.

Pareillement ici les octosyllabes ne sont que des vers de quatre syllabes, procédant par quatrains à rimes pareilles.

11° RIME BRISÉE. — On appelle ainsi des vers dans lesquels les césures riment entre elles. Ex. :

Chacun doit regarder selon droit de nature,  
Son bien propre garder, ou trop se dénaturé.  
En la sainte Écriture avons ample sermon  
De la judicature au sage Salomon.  
Vers lui pour un enfant deux femmes font querelle :

consacré pour désigner les vers latins modernes qui présentent le même caractère. Mais, ayant employé précédemment le mot *léonin* dans un autre sens, j'ai craint de tomber dans la confusion en le reproduisant ici.

1. Ci-dessus, p. 131. Les deux vers suivants sont cités par Voltaire.

L'une sa mort *défend* par pitié maternelle,  
L'autre, comme *cruelle*, au glaive l'abandonne ;  
Mais raison *naturelle* à sa mère le donne. CRÉTIN.

Un poète du xvi<sup>e</sup> siècle, Pierre Sala, avait écrit une *épltre* dédicatoire à François I<sup>er</sup>, laquelle commence par ces mots :

Noble roi des François, des autres le plus digne,  
Premier du nom *François*, votre douceur bénigne, etc.

Ce sont encore là des vers *entés*.

Ce système est certes bien facile. Crétin devait le regarder comme peu digne de lui. Aussi, une autre fois, composant des vers brisés, il a voulu qu'en même temps ils offrissent une double équivoque, l'une à la rime et l'autre à la césure :

Si m'en tairai, et ce papier de cire  
*Cimenterai*, qu'on ne m<sup>e</sup> le descire<sup>1</sup> ;  
Cela liras, et pour répondre, émie,  
*Se la lyre as*, au son ta crôte et mie ;  
Digère un peu, et pour en approcher,  
*Dis : J'ai repeu* ; mais si tu n'as prou chair,  
Dine de l'os, en bien servant ton maître  
*Digne de los* autant que peut homme être.

Plus ordinairement les vers brisés sont disposés de telle sorte que les hémistiches, étant rapprochés les uns des autres, présentent un sens. Voici un exemple d'Octavien Saint-Gelais :

De cœur parfait chassez toute douleur ;  
Soyez soigneux, n'usez de nulle feinte ;  
Sans vilain fait entretenez douceur ;  
Vaillant et preux, abandonnez la crainte ;  
Par bon effet montrez votre valeur ;  
Soyez joyeux, et bannissez la plainte.

Si l'on rapproche les hémistiches de ces vers, on trouve :

De cœur parfait  
Soyez soigneux,  
Sans vilain fait,  
Vaillant et preux.  
Chassez toute douleur,  
N'usez de nulle feinte, etc.

1. Déchire.

Pasquier cite avec une complaisance paternelle un sonnet en vers brisés fait par Estienne Pasquier, son petit-fils. J'en citerai quatre vers, en les *découpant* aussi *par forme d'anatomie* :

O amour!	O penser!	O désir plein de flamme!
Ton trait	Ton fol appas	La vigueur que je sens,
Me blesse	Me nourrit	Conduit mes jeunes ans
A la mort	Aux douleurs	Au profond d'une larme <sup>1</sup> .

Quand on lit de haut en bas, chacune de ces subdivisions forme un sens.

Assez souvent les fragments de vers ainsi rapprochés ont un sens opposé à celui du vers entier. Ex. :

*Je n'aimai onc, Anne, ton accointance<sup>2</sup> ;  
A te déplaire je quiers incessamment ;  
Je ne veux onc à toi prendre alliance ;  
Ennui te faire est tout mon pensement<sup>3</sup>.*

La Motte a proposé, et rempli plusieurs fois lui-même des *bouts-rimés* qui ont de l'analogie avec la rime *brisée*, avec cette différence toutefois que ce sont les mots de la fin du vers qui, placés à la suite, forment un sens. Les finales de ces vers sont les mots suivants : *voilà Isabelle la belle ; déjà étincelle sa prunelle*, etc. Ici le tour de force a de plus les entraves du sonnet.

12° RIME SENÉE. — La rime *senée* (c'est-à-dire *sensée*, ingénieuse) a lieu lorsque dans un vers ou une suite de vers tous les mots commencent par la même lettre :

Ardent amour, adorable Angélique.

On nomme aussi ces vers *tautogrammes*.

Voici un exemple de Marot cité par Sibilet<sup>4</sup> :

C c'est Clément, contre chagrin cloué,  
E est Estienne, éveillé, enjoué.

Dans une pièce de longue haleine, le même Marot intercale sept vers qui ont chacun tous leurs mots commençant par la même lettre :

1. Ici les fragments de vers ne sont pas rimés.  
2. Ta société.  
3. Cité par Tabourot.  
4. Il se trouve dans le 21<sup>e</sup> rondeau.

Ces mots finis, demeure mon semblant  
 Triste, transi, tout terni, tout tremblant,  
 Sombre, songeant, sans sûre soutenance,  
 Dur d'esprit, dénué d'espérance,  
 Mélancolic, morne, marri, musant,  
 Pâle, perplex, peureux, pensif, pesant, etc.

*Remarque.* On trouve des jeux de mots qui ne répondent pas tout à fait aux exigences de la rime senéc. On lit dans Marot :

Faites fortune où puiser on puisse eau...  
 Qui a perdu, par fière mort immonde,  
 Tante et attente et entente et liesse.

Il y avait autrefois sur la porte du cimetière de Saint-Severin une inscription composée dans ce système :

Passant, penses-tu pas passer par ce passage  
 Où pensant j'ai passé?

Si tu n'y penses pas, passant, tu n'es pas sage;  
 Car en n'y pensant pas, tu te verras passer.

C'était défigurer par une misérable recherche des idées convenables.

Le grave de Pybrac a lui-même cédé une fois à ce faux goût, quand il a écrit :

Pense un peu quels pensers tu pensois en enfance,  
 Et qu'as pensers depuis d'âge en âge tu as :  
 En pensant ces pensers, pensif tu penseras  
 Que, pour penser à Dieu, tout est vain ce qu'on pense.

Cette rime est appelée rime *derivative* par les Provençaux. Il y est fait usage de la figure que les anciens nommaient *polyptote*.

13° Un autre tour de force consistait à terminer par la même lettre tous les vers d'une pièce. Dans une ballade de Marot tous les vers finissent par un *c*. En voici quelques-uns :

Or est Noël vena son petit trac :  
 Sus donc aux champs, bergères de respec,  
 Prenons chacun panetière et bissac,  
 Flûte, flageol, cornemuse et rebec :  
 Ore n'est plus temps de clore le bec, etc.

Dans une autre ballade, le même poëte a mis à la fin de chaque vers une syllabe muette ou rime féminine, tant au singulier qu'au pluriel. Voici les premières rimes :

Cessez, acteurs, d'écrire en éloquence  
 D'armes, d'amours, de fables et sornettes :  
 Venez dicter, sous piteuse loquence,  
 Livres plaintifs de tristes chansonnettes ;  
 N'écrivez d'or, mais de couleurs brunettes, etc.

Je ne trouve pas de nom assigné à ce genre.

14° VERS MONOSYLLABIQUES. — Tabourot a composé une longue pièce-en vers de cette espèce. Elle commence ainsi :

Mon cœur, mon heur, tout mon grand bien,  
 A qui je suis tien plus que mien,  
 Près quoi je ne vois sous les cieux  
 Rien plus beau ni cher à mes yeux ;  
 Mon cœur, qui seul fais que je suis,  
 Qui fais qu'en un grand heur je vis,  
 Mon cœur, que Dieu pour mon bien fit,  
 Mais de qui le nom ne se dit,  
 Fou que tu es mon cœur, mon heur,  
 Et je suis le soin de ce cœur, etc.

15° VERS DÉCROISSANTS. — Dans ces vers les mots vont en diminuant successivement d'une syllabe :

Mignonne, plusieurs fois  
 Très-heureux l'autre mois.

Les anciens appelaient *rhopalique* un vers composé d'une suite de mots dont chacun avait une syllabe de plus que le précédent. En voici deux d'Ausone :

Spea Deus æternæ stationis concillator,  
 Si castis precibus veniales invigilemus, etc.

16° RIME RÉTROGRADE. — Il y avait différentes rimes *rétrogrades*, dont l'Art poétique provençal nous donne le détail : rimes *rétrogrades par vers*, ou *par mots*, ou *par lettres*.

*Rime rétrograde par vers.* — On conçoit facilement ce qu'elle devait être. Je n'en trouve pas d'exemples dans nos auteurs.

*Rime rétrograde par mots.* — En voici un exemple :

Triomphalement cherchez honneur et prix,  
Desolés cœurs, méchants, infortunés,  
Terriblement êtes moqués et pris.

Ces vers, lus à rebours, offrent encore un sens, la mesure et la rime :

Prix et honneur cherchez triomphalement,  
Infortunés, méchants cœurs, désolés,  
Pris et moqués êtes terriblement.

Christine de Pisan a fait une pièce dans ce genre :

Douceur, bonté, gentillesse,  
Noblesse, beauté, grant honneur,  
Valeur, maintien et sagesse,  
Humbleesse en doux plaisant atour,  
Conforteresse en savour,  
Deuil angoisieux et secourable,  
Accueil bel ét agréable,

Ces vers étant retournés nous donnent :

Gentillesse, bonté, douceur,  
Honneur, grant beauté, noblesse, etc.

Voici des stances qu'on est libre de lire en commençant par la fin. On pourrait les nommer rimes à l'écrevisse, terme usité en musique dans un cas semblable. Elles sont d'un poète du XIII<sup>e</sup> siècle, Baudouin de Condé :

Amours est vie glorieuse :  
Tenir fait ordre gracieuse,  
Maintenir veut courtoises mours (mœurs).

En commençant par le dernier mot, nous voyons :

Mours courtoises veut maintenir,  
Gracieuse ordre fait tenir,  
Glorieuse vie est amours.

Remi Belleau avait fait trois sonnets dans le genre rétrograde, qu'il a supprimés de ses œuvres. Voici deux vers conservés par E. Pasquier :

1. En voici la rubrique : *Ballade rétrograde qui se dit à droite et à rebours*. Cette copie a été faite du vivant de l'auteur.

Avoir tu veux bien souverain,  
Savoir, vertu, châteaux, corps sain.

En lisant dans l'ordre inverse, on trouve :

Corps sain, châteaux, vertu, savoir,  
Souverain bien veux-tu avoir ?

Tabourot fait la remarque, qu'il y a des vers rétrogrades par mots qui ont le même sens à l'endroit qu'à l'envers<sup>1</sup>, et d'autres qui ont un sens contraire. Il cite pour exemple de ce dernier cas :

Bien fait, non d'ol, los, non faveur  
T'a fait gagner très-grand honneur.

En retournant ces vers on a :

Honneur très-grand gagner t'a fait  
Faveur, non los, dol, non bien fait.

Enfin Pasquier lui-même, voulant lutter en ce genre avec les Latins, a composé huit vers, dont voici les quatre premiers :

Ton ris, non ton caquet, ta beauté, non ton fard,  
Ton œil, non ton venin, ta faveur, non tes lacs,  
Ton accueil, non ton art, tes traits, non tes appas,  
Surpris et navré m'ont le cœur de part en part.

Lus à rebours, ces vers deviennent :

De part en part le cœur m'ont navré et surpris  
Tes appas, non tes traits, ton art, non ton accueil,  
Tes lacs, non ta faveur, ton venin, non ton œil,  
Ton fard, non ta beauté, ton caquet, non ton ris.

Au xvi<sup>e</sup> siècle cette rime était déjà très-déconsidérée. Marot n'en a pas fait usage. Voici ce qu'en dit Sibilet : « *Rétrograde* est aussi de vieille mode et peu usitée aujourd'hui entre ceux qui ont le nez mouché... Je te renverrai aux vieux échiquiers pour en trouver exemple, pour ce qu'il semble que je te ferois tort de t'en remplir le papier. »

*Rimes rétrogrades par lettres.* — Là est le comble de la difficulté. Les Provençaux disent que, pour les faire, leur

1. Tels sont les précédents.

langue est bien moins favorable que le latin. Voici un exemple cité par Pasquier; il est d'un poète nommé Favereau :

L'âme des uns jamais n'use de mal.

17° RIME INVERSE. — La rime *inverse*, ou *rétrograde par accord*, a lieu quand toutes les rimes d'un couplet sont reprises dans le suivant, mais dans l'ordre inverse. L'Art poétique provençal en donne un exemple : je n'en ai pas trouvé dans nos poètes, quoique peut-être il en existe.

On range dans la même classe la reproduction des mêmes rimes dans un ordre inverse, avec cette différence que la consonnance qui était doublée ou triplée devient unique, et réciproquement. Voici un exemple de Martin Lefranc :

Se l'homme pouvoit avoir  
Engin pour apercevoir,  
Cognoistre, entendre et savoir  
Ce qu'il lui peut avenir,  
Dame Fortune, pour voir,  
Ne le sauroit decevoir  
Pour tonner ne pour pleuvoir,  
Ne pour or faire venir.

Dans les huit vers suivants, la finale *nir* est triplée, et la finale *voir* devient simple : cela est deux fois répété.

Cette méthode était en vogue au xv<sup>e</sup> siècle. Meschinot a composé un grand nombre de stances à douze vers qui procèdent de la même manière. Les rimes doublées dans le premier sixain sont simples dans le second, *et vice versa*.

18° RIME DISJOINTE. — On donne ce nom à des couplets non rimés, qui ne trouvent leurs rimes que dans le couplet suivant. Il faut encore laisser aux Provençaux le douteux avantage de produire des échantillons de ce genre.

Notre Thibaut l'a pratiqué, mais non dans toute sa rigueur. Il a laissé des couplets dont quatre vers, à rimes croisées, sont suivis de trois autres vers dont les rimes sont retardées ou *disjointes* :

Li rossignols chante tant,  
Que mort chiet de l'arbre jus.  
Si belle mort ne vit nus,

Tant douce ni si plaisant.  
 Autresi muir<sup>1</sup> en chantant à hauts cris,  
 Et si ne puis de ma dame estre ois,  
 N'elle de moi pitié avoir ne daigne.

Le couplet suivant se termine par les mots *dis, partis,*  
*prégné.*

19° VERS PAR CONTRADICTION. — C'est un jeu d'esprit qui  
 consiste à rapprocher deux idées opposées. Il était connu des  
 anciens qui l'avaient nommé *oxymoron* (piquante folie).

Dans plusieurs passages du Roman de la Rose, on trouve  
 une accumulation très-fatigante de vers par contradiction.  
 J'en citerai un fragment :

Amour départ<sup>2</sup>, Amour assemble ;  
 Amour rend cœurs, Amour les emble<sup>3</sup> ;  
 Amour dépèce, Amour refait ;  
 Amour fait paix, Amour fait plaid<sup>4</sup> ;  
 Amour fait bel, Amour fait laid,  
 Toutes heures quant il lui plaît ;  
 Amour attrait, Amour étrange<sup>5</sup> ;  
 Amour fait de privé étrange ;  
 Amour surprend, Amour emprennd ;  
 Amour reprend, Amour éprend ;  
 Il n'est rien que Amour ne fasse ;  
 Amour tout cœur, Amour tout grâce ;  
 Amour délie, Amour enlace, etc.

J'abrège : il y a trente-trois vers.

Martin Lefranc a imité cette manière dans son *Champion*  
*des dames* :

Amours, amours, joie ennuyeuse,  
 Amours, liesse enlangourée ;  
 Amours, charité envieuse,  
 Espérance désespérée ;

1. Je meurs.
2. Désunit.
3. Prend, dérobe.
4. Dispute, querelle.
5. Éloigne.

Amours, couleur décolorée,  
Ris pleurant, enfer glorieux,  
Félicité très-malheureuse,  
Paradis mélancolieux, etc.

Mellin de Saint-Gelais a fait aussi dans ce genre une description de l'amour :

C'est un portier qui ouvre sa maison  
Aux ennemis, et aux amis la ferme,  
Faisant les sens gouverneurs de raison.

C'est un refus qui assure et afferme,  
Un affermer qui désassure et nie,  
Rendant le cœur et inconstance ferme.

C'est un jeûner qui pait et rassasie,  
Un dévorer qui ne fait qu'affamer,  
Un être <sup>1</sup> sain en fièvre et frénésie.

C'est un tromper qui, sous le nom d'aimer,  
Tient tout en guerre, et tout réconcilie,  
Sachant guérir ensemble et entamer, etc.

Marot vient clore la liste de ces poètes froidement subtils :

En espérant, espoir me désespère,  
Tant que la mort m'est vie très prospère,  
Me tourmentant de ce qui me contente,  
Me contentant de ce qui me tourmente  
Pour la douleur du soulas que j'espère, etc.

Ce faux goût cessa définitivement à la fin du règne de Louis XIII. Molière lui a porté le dernier coup avec son fameux sonnet, qui semble fait pour l'exemple de Marot :

Belle Philis, on désespère  
Alors qu'on espère toujours.

20° VERS A RÉPONSE. — J'en trouve un exemple dans Christine de Pisan <sup>2</sup> :

Mon doux ami. — Ma chère dame. —  
Raconte-moi. — Très volontiers. —

1. C'est le verbe *être* à l'infinitif.

2. Le titre est : *Ballade à réponse*.

M'aimes-tu bien ? — Oyl, par m'âme. —  
Si fais de toi. — C'est doux métier, etc.

Voici quelques vers d'une longue pièce de Tabourot :

Comment vous portez ? — Bien.  
Qu'avez-vous souvent ? — Faim.  
Et que mangez-vous ? — Pain.  
Quel est votre pain ? — Bis.  
Quels sont vos habits ? — Gris.  
Qu'aimez-vous l'hiver ? — Feu, etc.

NOTE 19 (page 84).

Quand nous parlons de *licences*, il est clair que nous nous plaçons au point de vue des modernes. L'ancienne poésie n'altérait pas l'orthographe ou la grammaire dans le but de faciliter la versification. Elle n'admettait pas simultanément *souspeçon* et *soupeçon*, nous *demourrons* et nous *demeurerons*, pour qu'on eût la commodité de donner à ces mots une syllabe de plus ou de moins. Primitivement la poésie ne différait pas de la prose : l'une et l'autre écrivaient les mots de la même façon. Seulement l'orthographe était incertaine alors que notre langue n'était pas encore fixée. D'un autre côté, les mots, en s'abrégeant, par une tendance naturelle du langage, s'éloignaient de plus en plus de leur origine latine. Il est arrivé que les poètes du xv<sup>e</sup> et du xvi<sup>e</sup> siècle, ayant pour instrument une langue déjà notablement modifiée, et pour objets de constantes études les nombreux ouvrages de leurs devanciers, choisissaient, suivant le besoin présent, les formes modernes ou les formes anciennes. Celles-ci constituaient des *licences*. Plusieurs de ces *licences* se conservèrent au xvii<sup>e</sup> siècle ; quelques-unes sont même parvenues jusqu'à nous. Ce sont autant de souvenirs du passé.

1<sup>o</sup> L'addition de l'*s* à la première personne du présent de l'indicatif (excepté à la première conjugaison), ne remonte guère qu'au xvi<sup>e</sup> siècle. Nos anciens auteurs écrivaient : je

*fini* (et plus tard, je *finy*); je *voi*, je *di*, comme, je *parle*. Et pareillement au prétérit : je *fu*, je *vi*, *j'aperçu*. Ainsi, loin qu'il faille s'étonner de trouver cette manière d'écrire dans Marot, c'est l'introduction de l'*s* qui doit frapper.

Au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, Sibilet protestait encore contre cette innovation. « Tu *flois* te garder de mettre *s* aux premières personnes singulières des verbes de quelque *mœuf* (mode) ou temps qu'ils soient, comme, je *voy*, *j'aimoye*<sup>1</sup>, je *rendi*, je *boirai*, si je *faisoie*, je *diroie*. C'est ce que pratiquent les savans, parce que *s* est note de seconde personne aux Grecs et aux Latins; et doit être à nous, qui tenons d'eux la plupart du bien que nous avons. Marot observe cela en général. Que si tu y trouves : je *veis*, je *dys*, je *fis*, je *mets*, je *promets*, dis, que c'est pour la rime; ou dans le vers, que c'est faute d'impression; ou l'attribue à l'injure du temps, qui n'avoit encore mis ceste vérité en lumière. De même à l'impératif : *fuy*, *dy*, *li*, *voy*, *répon*, *tien*, *vien*, *mor*, *va*, *croy*, *suy*, etc., non pas *fais*, *dis*, *lis*, etc. S'il te semble que, je *puis*, je *suis*, est mieux dit, pense y trois fois. »

Voici un des exemples, effectivement assez rares, qui battaient en brèche la doctrine, au reste fort sensée, du critique :

Mais *fis* trembler de main victorieuse  
 Les plus hautains : c'est Rome l'orgueilleuse,  
 Et ses soudards, que lors je *combattis*  
 Par maintes fois, et non point des craintifs,  
 Mais des plus fiers *fis* un mortel déluge. MAROT.

Mais, d'autre part, on trouve dans Marot une infinité de rimées dans le genre des suivantes : je *sai*, *essai*; je *di*, *enlaidi*; je *tien*, le *tien*; *j'aperçu*, *su*; je *perdi*, *mardi*;

Dans Ronsard : je *voi*, *foi*; je *reçoi*, *moi*; je *vi* (de *vivre* et de *voir*), *ravi*; je *répondi*, *hardi*; je *devien*, *tien*; je n'*eu*, à *nu*; *j'épan*, *j'appren*.

Las! voici bien l'endroit où premier je la *vi*;  
 Où mon cœur, de ses yeux si doucement ravi, etc. RÉGNIER.

1. Voyez ci-dessus, p. 432.

Car encor que la dame, en qui seule je vi,  
 M'ait avecque douceur à ses lois asservi...  
 Fut-il jamais mortel plus malheureux que moi ?  
 Je lis mon infortune en tout ce que je voi...

J'écris, je lis, je mange et boi,  
 Plus heureux cent fois que le roi. RÉGNIER.  
 Un aussi grand désir de gloire  
 Que j'avois lorsque je couvri  
 D'exploits d'éternelle mémoire  
 Les plaines d'Arques et d'Ivry. MALH.

C'est la seule fois que Malherbe a terminé un vers de la sorte.

J'ai cité un certain nombre d'exemples empruntés au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils suffisent pour montrer que cette licence s'est maintenue dans notre versification.

M. Génin fait cette judicieuse observation sur l'addition de l's moderne : « Dans ce poste où elle s'était glissée, à la faveur de l'euphonie, l's rendit de si bons services, que son usurpation est aujourd'hui consacrée et convertie en droit légitime. Il n'en est pas moins vrai que, quand Molière et La Fontaine écrivent *je di, je croi, je voi, je reçoit*, ils usent d'une forme ancienne, et ne se permettent pas de supprimer l's pour le besoin de la rime, comme leurs commentateurs ne manquent pas de l'affirmer. »

L's était également inconnue à la seconde personne de l'impératif :

*Pren cette rose, et ensemble reçooy, etc.* BONAARD.

Force donc ton respect, ma chère fille, et croy

Que chacun est sujet de l'amour, comme toi. RÉGNIER.

J'ai cité des exemples analogues de Racine, de La Fontaine et de Voltaire.

Si l's finale était supprimée dans le cas précédent, d'un autre côté notre vieille langue avait fait à cette lettre une part très-large, qu'elle n'a pas conservée.

2<sup>e</sup> Dans les noms, c'était, sinon une règle<sup>1</sup>, du moins un

1. Cela est posé comme règle dans le grammairien provençal Hugues

usage très-commun, que les noms masculins prissent l'*s* au nominatif et au vocatif singulier. On écrivait, *li reïs ou le roïs, le mons* (monde), *le diables, riens*. Cette *s* se trouve encore, sans qu'on y fasse attention, dans quelques noms propres: *Charles, Georges, Jacques*. On l'ajoutait lors même qu'elle n'existait pas dans le mot racine: *Alexandres* (Alexander), *le siècles* (seculum), *l'homs* (homo), *le prestres* (presbyter), *le langages* (ital. linguaggio). Le nominatif pluriel, au contraire, supprimait l'*s*, mais elle reparaisait aux cas obliques.

Les adjectifs suivaient la même règle. On écrivait aussi *uns* (unus), *nuls* ou *nus* (nullus). Ex. :

Et *Alixandres* et sa terre à lui donnée. (ALEXANDRE.)

Signor, dist *Alixandres*, cis *damages* est gros. (IB.)

Li *evêques* a pris del duc *Richard* congé. (ROU.)

Prenez le traïtor, à *Richart* le livrez :

Si vengera son père, qui par li fu *tuez*. (IB.)

Allez, que *Diex* vous soit *débonnaires* et *doux*! (JUBINAL.)

Chacun qui *sages* ert s'en put apercevoir. (IB.)

Vous qui rimes me demandez,

Comment je me suis *amendez*. RUTEDEUF.

Car *sages* *hons* sa langue garde. (R. DE LA ROSE.)

Cet usage avait disparu bien avant la renaissance. J'en trouve la trace dans une pièce apocryphe de Marot (Colloque d'Erasmus) :

Ne l'avez-vous, quand tous vos biens

Vos parens les ont, et vous *riens*?

Beaucoup d'adverbes qui aujourd'hui finissent généralement en *e* muet, se terminaient anciennement par une *s*. La plupart ont non-seulement perdu cette *s*, mais encore l'*e*, par apocope. Je ne reviendrai pas sur ceux que la poésie admet encore dans leur ancien costume, tels que *guères, naguères*.

3<sup>e</sup> MÊMES, MÊME. — Primitivement l'adverbe *mêmes* s'écrivait toujours avec une *s*. Il faut remarquer que ce mot était

---

Faldit. Cette question a soulevé et soulevé encore de grands débats parmi les érudits.

toujours adverbe, et qu'on écrivait *moi mêmes, nous mêmes*, sans qu'il y eût dans ce dernier la marque du pluriel.

Les exemples abondent dans nos vieux romans. J'en citerai de plus modernes, qui, à ce titre, seront plus frappants.

Dans une ballade de Villon, les mots *crêmes, brêmes, blêmes*, riment avec le refrain suivant :

Je connois tout, fors que moi *mêmes*.

Cette *s* s'est conservée pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle :

*Mêmes* alors que ta flûte champêtre. MAROT.

Quand tu l'auras elle *mêmes* enquisse...

Du *mêmes* œil qui ne se sut garder

De voir naguère, etc. ID.

Et ne se plaira trop pour l'affété langage

Des flatteurs de la cour. Il ne se déplaira

A soi *mêmes* aussi. DU BELLAY.

*Mêmes* étant malade, est toutefois allée, etc. RONSARD.

Débande tous ses nerfs, à soi *mêmes* échappe. DU BARTAS.

Rien ne m'écris, mais toi *mêmes* apporte. RABELAIS.

Vous ne fassiez, vaincue, à vous *mêmes* hommage. DESPORTES.

Et ravie en l'objet de leurs beautés extrêmes,

Se retrouve dans eux, et se perd en soi *mêmes*. RÉGNIER.

Mais la naïveté

Dont *mêmes* au berceau les enfans te confessent. MALH.

Quand *mêmes* il tiendrait les clefs de sa prison. MAYNARD.

*Mêmes* elle ose bien passer jusqu'au mépris. DESMARETS.

Cette *s* commençait à s'effacer du temps de Corneille. Il a écrit dans *Polyeucte* :

Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes

Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter *mêmes*.

Dans le *Menteur* il avait mis ce vers :

Moi *mêmes* à mon tour je ne sais où j'en suis,

que postérieurement il corrigea ainsi :

Je ne sais plus moi-même à mon tour où j'en suis.

A propos du premier exemple, Voltaire semble attribuer spécialement à Corneille cette licence, que du reste il défend contre l'usage moderne. Sur le second passage, il fait cette simple remarque : « Il ne faut point ici d'*s* à *même*. » Cela est

vrai ; mais le commentateur aurait dû donner une petite explication ; d'ailleurs précédemment<sup>1</sup> il regrettait cette *s*.

L'archaïsme se reproduit encore dans deux vers de Boileau :

Que si *mêmes* un jour le lecteur gracieux...  
S'empare des discours *mêmes* académiques.

Si, dans ce dernier vers, *mêmes* n'était pas un adverbe, Boileau aurait péché contre la règle de la césure : faut<sup>2</sup> qu'il évita toujours avec le plus grand scrupule.

Voici un exemple encore postérieur :

Tu sais *mêmes* en flatterie  
Si bien tourner la dureté, etc. CHAULIEU.

Mais l'on trouve dans Marot, Ronsard, Du Bellay, *même* écrit sans *s*, surtout lorsqu'il est joint aux pronoms :

J'ai donné ci-dessus (p. 87) des exemples de *même* restant invariable, quoiqu'il fût joint à un pluriel.

4° AVECQUES, AVECQUE, AVECQ', AVEC. — *Avecques* est la forme ancienne ; et qui a longtemps existé seule. Je néglige encore les très-anciens auteurs, pour arriver à des poètes plus modernes :

*Avecques* un de *profundis*. VILLOÏ.  
Sa femme aussi, dames et demoiselles,  
Honnêtes gens tout plein *avecques* elles. CRÉTIN.  
Et verts osiers joints *avecques* écorces. MAROT  
Je l'en rapporterai *avecques* un pinson. RONSARD.  
*Avecques* eux emportent nos plaisirs. DU BELLAY.  
Qui leurs chansons joindront *avecques* elle. BAÏF.  
*Avecques* un bonjour, amis comme devant. RÉGNIER.  
Ce grand pilier de cabaret  
*Avecques* un hureng sauret. MAYNARD.

Cette *s* fut supprimée dans le courant du xvr<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de passages de Ronsard et de Du Bellay ne la prennent pas quand elle n'est pas nécessaire à la mesure. On ne la voit plus dans Malherbe ; mais le *que* est conservé. Ex. :

1. « Les poètes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter et d'ajouter une *s* à ce mot. »

Marieront la fortune *avecque* le bonheur. MALH.

Et ce que je supporte *avecque* patience...

J'ai mis *avecque* toi mes desseins dans la tombe. ID.

Sire, *avecque* regret je l'ai vu de mes yeux. MAIRET.

Et joignant la richesse *avecque* les appas. RACAN.

Travaille à ta cuirasse *avecque* tant d'ardeur. MAYNARD.

N'avez-vous point eu prise *avecque* votre frère ? ROTROU.

Comme *avecque* rigueur jadis elle éprouva. ST-AMANT.

Je soulage ma peine *avecque* mes soupirs. BOISROBERT.

*Avecque* le présent l'avenir se consume. LEMOINE.

Sans elle, *avecque* tout tu seras misérable. SCUDÉRY.

*Avecque* l'innocence ont perdu la raison. CHAPELAIN.

Et mon courage *avecque* ma raison. VOITURÉ.

Corneille suivit cet exemple, surtout dans ses premières pièces :

Ne viens-je pas de voir son père *avecque* toi?...

Affaiblir mon devoir *avecque* mon amour...

Mais laissons là Dorante *avecque* son audace.

Mais adoptant la réforme opérée de son temps, il corrigea postérieurement plusieurs passages de ses pièces dans lesquelles il retrouvait cette syllabe parasite :

N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs.

Les premières éditions portent :

N'attaquez plus ma gloire *avecque* vos douleurs.

De même à ce vers de *Cinna* :

Et sont-ils morts entiers *avecque* leurs desseins ?

il substitua celui-ci, dix ans plus tard :

Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins ?

« On observe que c'est avec raison que nous avons rejeté *avecque* de la langue : ce que était inutile et rude. » (VOLTAIRE.)

Molière et La Fontaine ont souvent employé *avecque*. Boileau en offre deux exemples, et Racine un seul, dans *Alexandre* :

Et je puis l'ajuster *avecque* la pudeur. MOL.

Et qu'*avecque* le cœur d'un perfide vaurien...

L'union de Valère *avecque* Marianne. ID.

Les loups firent la paix *avecque* les brebis. LA FONT.

La sotte vanité jointe *avecque* l'envie. LA FONT.

Le possesseur du champ vint *avecque* son fils. ID.

Tous les jours je me lève *avecque* le soleil. BOIL.

Cependant nous rirons

*Avecque* ta bouteille. ID.

M'entretenir moi seule *avecque* mes douleurs. RAC.

Voici encore deux exemples postérieurs :

Qu'*avecque* plaisir du haut style

Je te vois descendre au quatrain ! CHAPELLE.

Tu te fais haïr comme un diable

*Avecque* toute ta bonté. ROUSS.

*Avecq'* ou *avec'* est employé au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle :

Le suc de l'un *avecq'* l'autre s'assemble. DU BELLAY.

Ronsard non-seulement autorise cette apocope, mais il trouve que « *avecques*, composé de trois syllabes, donne le plus grand empeschement au vers, mesmement quand il est tout court. » Il conseille de revenir à l'ancien adverbe *o*, comme *o lui*, pour *avecque lui*.

5° PRESQUES. — Cet adverbe prenait déjà rarement l's au XVII<sup>e</sup> siècle :

En tous endroits je visite et contemple,

*Presques* étant de merveille égaré. MAROT.

Ces palais qui dans les nues

Rendent *presques* inconnues, etc. MAYNARD.

6° ORES, ORE, OR<sup>s</sup>, OR. — *Ores* est resté jusqu'à Malherbe :

Qui languit *ores* en prison. (R. DE LA ROSE.)

Tel qu'à présent *ores* il m'abandonne. MAROT.

*Ores* il court le long d'un beau rivage,

*Ores* il erre en quelque bois sauvage. RONSARD.

*Ores* à mes dépens j'en fais l'expérience. RÉGNIER.

*Ore* en mes bras, *ore* devant mes yeux. RONSARD.

*Or'* plein de joie, *ore* plein de douleur, ID.

*Ore* le ventre creux d'une roche sauvage. DU BARTAS.

*Ores* je pêche, *or'* je vais à la chasse. DESPORTES.

Si je t'aimai jadis, *ore* je m'en repens. RÉGNIER.

Ronsard, dans sa poésie, admet ces différentes manières d'écrire.

ENCORES. — C'est la forme primitive :

Et vous ferai *encores* un bon tour. MAROT.

Et à présent *encores* on l'appelle. ID.

Qu'*encores* aujourd'hui j'en reste demi-sourd. RONSARD.

Ce qu'*encores* en vous reconnoître je dois. DU BELLAY.

On fait de Phaëton *encores* un vieux conte. BAÏF.

Faut-il que nous soyons *encores* en danger? PYBRAC.

7° ONQUES OU ONCQUES, ONQUE, ONCQ', ONC. — *Onques* est la plus ancienne manière d'écrire. Cet adverbé vient du latin *unquam*. L'addition de l's se faisait par règle générale. Ex. :

Et n'aura *onques* hom, s'il le vist traïtor. (ALEXANDRE.)

Car il n'avoit *onques* éu

Du pauvre misération. (JUBINAL.)

Examine s'*oncques* il vit. COQUILLART.

Tout courroucé sans nuls plaisirs quelconques :

Et toutefois aussi bon qu'il fut *onques*. MAROT.

Je vous supply, si *onques* amitié, etc. ID.

Tout le bien que la nature

Eut *onques* en son trésor. DU BELLAY.

Au xv<sup>e</sup> siècle, et même avant, l'apocope pouvait se faire, à plus forte raison l's se retrancher. Ex. :

*Onq* mon cœur rien n'en oublia. (R. DE LA ROSE.)

Car *oncq'* ne fut de revanche meilleure. CRÉTIN.

Qui de garder ne fut *oncq'* paresseux.

Parce qu'brebis, et les maîtres d'iceux. MAROT.

Qu'*oncq'* ne perdit en cour de Rome. DU BELLAY.

Si vqtre cruauté ne s'est *oncq'* amortie. DESPORTES.

Nous avons dit que ce mot s'est conservé dans le style marotique :

*Onc* n'avoit vu, ne lu, n'ouï conter. LA FONT.

Je né vis *onc* mémoire si féconde. ROUSS.

DONQUES OU DONCQUES, DONCQUE, DONCQ', DONC. — C'est l'italien *dunque*, avec addition de l's, lettre caractéristique des adverbés :

*Donques* ot si grant ire, *onques* mais n'ot si grant. (ALEXANDRE.)

*Donques* a chevance et honneur. RUTEBEUF.

Pour revenir *doncques* à mon propos. MAROT.



*Doncques* en vain je me peissais d'espoir. RONSARD.  
*Doncques* autant de fois que nos vers ou histoires. DU BELLAY.  
 Quelqu'un *doncques* indigne aura la jouissance. BAÏF.  
*Doncques* sera-t-il vrai qu'il faille que je suive. DESPORTES.  
*Doncques*, sans mettre en chère aux sottises du monde. RÉGNIER.  
*Doncques* ce ciel inexorable  
 Veut que je vive misérable. MAYNARD.  
 Ouvrez-moi *doncques* sa maison. RACAN.  
 L'as-tu *doncques* sauvé de l'horreur des batailles? NOISROBERT.  
*Doncques* avec honneur tu pourras au besoin. DU RYER.  
 S'étant *doncques* levé qu'encore les étoiles. SAINT-AMANT.  
*Doncques* pour conserver cette fidèle ville. CHAPELAIN.  
*Doncques* si de parler le pouvoir m'est ôté. MOLIÈRE.  
 Toute la nuit *doncques* il plut,  
 Et tant d'eau cette nuit il chut. CHAPELLE et BACH.

Dans plusieurs de ces exemples, on est libre de supprimer l's.

*Done* était déjà usité au XV<sup>e</sup> siècle.

ADONQUES OU ADONCQUES, ADONCQUE, ADONCQ', ADONC. — On dit également en italien *adunque*.

*Adonquès* il leur demanda. VILLON.  
 En un lit haut *adoncque* il se coucha. MAROT.  
 Pensez *adoncque* en quelle doute et presse. ID.  
*Adoncques* l'air, qui est Jupiter tout puissant. DŪ BELLAY.  
*Adonc* je vins en réputation. ID.  
*Adonc* je répondis : Appelez-vous athée, etc. RONSARD.  
 Combien qu'*adoncque* il eût dans sa pensée. BAÏF.  
 Phébus *adonc* se va désabuser. ROTSS.

Ronsard autorise les trois façons d'écrire ces mots (par *cques*, *cque* et *c*).

Remarque. L'adjectif indéfini *quiconque*, *quelconque*, prend également l's du simple :

*Quiconques* est ami de la science. CRÉTIN.  
 En tel façon, *quiconques* ait été  
 Élu des dieux, etc. MAROT.

## NOTE 20 (page 95).

Nous allons réunir et classer les principales *inversions* qui étaient autrefois en usage. Si nous ne remontons qu'à Marot, nous avons à peine besoin de prévenir qu'elles se trouvent à plus forte raison chez les poètes antérieurs. La prose alors en faisait également usage.

## INVERSION DU SUJET.

Bien me connoît *la prudente Cybèle*. MAROT.  
 T'éveillera la pie en son caquet,  
 T'éveillera aussi la colombe. ID.  
 Et ne pourroient ni le temps ni l'usage  
 Y ajouter un seul point davantage. DU BELLAY.  
 Et donne l'intérêt le prix aux actions. RÉGNIER.  
 Et peut un jeune sot, suivant ce qu'il conçoit...  
 Et ne m'ont les destins, à mon dam trop constans,  
 Jamais après la pluie envoyé le beau temps. ID.  
 Apollon n'a plus de mystère,  
 Et sont profanes ses chansons. MALH.  
 Par qui se vit l'Asie autrefois possédée. DESMARETS.  
 Vous devez oublier un désespoir jaloux  
 Où força son courage un infidèle époux. CORN.  
 Que nommoient nos guerriers poudre de sympathie...  
 Que venoient ses beautés allumer dans mon âme. ID.

Il y avait un cas particulier et très-fréquent de l'inversion : c'était lorsque le verbe *être*, joint à un participe, formait un verbe passif; alors le nom se mettait entre l'auxiliaire et le participe. Cette inversion se trouve encore deux fois dans Racine :

Et les villes où sont *les peuples amassés*. RONSARD.  
 Et de mainte figure est sa beauté marquée. RÉGNIER.  
 Et sera jusqu'au cuir ton carrosse doré. ID.  
 A quel exploit sera notre main occupée? THÉOPH.  
 Par qui sont les héros en triomphe menés. LA FONT.  
 Le sage par qui fut ce bel art inventé...  
 Et sont nos gens logés sous même toit. ID.

De quel démon est donc leur âme travaillée ? MOL.

Sur qui sera d'abord sa vengeance exercée ? RAC.

Quand sera le voile arraché

Qui sur tout l'univers jette une nuit si sombre ? ID.

#### INVERSION DE L'ATTRIBUT.

Mêmes alors que ta flûte champêtre,

Par trop chanter, *lasse* sentiras être. MAROT.

Es terre aussi, des Faunes et Hymnides

Connu je suis; connu je suis d'Orphée. ID.

De son état pourtant digne je ne l'estime. DU BELLAY.

Et qu'en ces trahisons, moins sage devenu. RÉGNIER.

Et par feu, comme Hercule, immortel devenir. ID.

Vous le fites enfin immortel devenir. MAYNARD.

Vous êtes maigre entrée, il faut maigre sortir. LA FONT.

Chaque castor agit : commune en est la tâche. ID.

#### INVERSION DU RÉGIME DIRECT.

Rien de plus fréquent dans les vieux poètes. Citons quelques exemples, en remontant seulement jusqu'à Ronsard :

Je vis Amour qui *son arc* débandoit,

Et dans mon cœur le brandon épandoit.

Qui des plus froids les mouelles enflamme. RONSARD.

Les ennemis armés nos gens outrageront,

Et, gâtant le pays, nos champs saccageront. BAÏF.

Et ne veut par le sang la victoire acquérir. DU BELLAY.

Car devant que le tems nos deux cœurs désassemble. DESPORTES.

De toutes vos frayeurs vos esprits assuroit. RÉGNIER.

Que la terre de soi le froment rapportoit. ID.

Malherbe continue d'employer cette construction, qui se maintient encore après lui :

Devoit sous ta merci *les rebelles* ployer. MALH.

Que cette âme de roche une grâce m'octroie...

Je veux de mon esprit tout espoir rejeter...

D'Espagnols abattus la campagne pavant. ID.

Eux-mêmes qui le cours de la nature suivent. THÉOPH.

De myrte et de laurier mes cheveux environne. MAYNARD.

Tandis que leurs esprits la vengeance respirent. MAÏRET.

Et des pièges dressés les risques évita. SAINT-AMANT.

Sous votre aimable joug tous les peuples unir. CHAPELAIN.

Et leur prédiction sur le marbre écrivirent. LEMOINE.

L'âge, qui toute chose efface. VOITURE.

Et pour rencontrer le cercueil

Qui le fameux Voiture enserre. SARRASIN.

Je veux de votre muse une grace obtenir. DESMARETS.

Comme on le voit, les poètes du siècle de Louis XIII faisaient encore usage de cette licence. Corneille, dans la maturité de son talent, s'en est abstenu; mais dans ses premières pièces il imitait ses contemporains :

Sans que *mes actions* de plus près j'examine...

Mon respect à l'amour tout le monde convie...

..... Sa défense entreprend,

Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse.

Boileau, Molière et Racine achevèrent de proscrire cette inversion. Elle reparait encore une fois dans la première tragédie de Racine :

Et si quelque bonheur *nos armes* accompagne.

La Fontaine continue à suivre, comme d'ordinaire, l'exemple des anciens :

Le pauvre Eschyle ainsi *ses jours* sut avancer...

Aucun nombre, dit-il, les mondes ne limite...

Puisqu'il vouloit son bonheur réparer...

Panurge alloit l'oracle consulter.

La Harpe reproche à La Monnoye une de ces inversions que déjà Racine et Boileau avaient interdites à notre langue dans le style noble :

Toi qui sais la *belle âme* au bel esprit mêler.

Nous avons conservé la vieille locution, *adieu vous dis* (je vous dis adieu) :

*Adieu vous dis*, ô vous, herbes encore. DU BELLAÏ.

#### INVERSION DU PARTICIPE PASSÉ.

Nous avons déjà donné quelques exemples de l'inversion du participe passé, employé dans la conjugaison avec l'auxiliaire *avoir*, et devenant variable par suite de cette transposition. Nous pourrions en accumuler ici un grand nombre, en

citant les plus anciens poètes; mais nous ne voulons pas remonter au delà de Régnier :

Ayant votre beau nom lâchement *démenti*. RÉGNIER.

A comme d'un brouillard ta personne couverte...

Après avoir, cruel, tout respect violé. *Id.*

Mais déjà la rosée a vos tapis mouillés. THÉOPH.

Jamais depuis sa mort ses vaisseaux n'ont tari. MALH.

Leurs pieds qui n'ont jamais les ordures pressées...

Leur camp, qui la Durance avait presque tarie...

Le centième décembre a les plaines ternies. *Id.*

Nous voyons cette inversion se conserver pendant une partie du XVII<sup>e</sup> siècle :

Que j'ai de vos clartés les excès *découverts*. MAYNARD.

Passant, qui de la France à son nom, en fendo. RACAN.

Quand j'aurois en un jour trois batailles perdues,

Et cent places de marque aux ennemis rendues. MAUDET.

Et j'aurois cette injure impunément soufferte. RÔTROR.

De qui le seul récit m'a l'esprit enchanté. DESMARETS.

Car en cette saison sa rage redoublée

De spectacles affreux l'Égypte avait comblée. SAINT-AMANT.

Il avait cent assauts l'un sur l'autre endurés.

Et cent fois dans leur camp les Anglais resserrés. CHAPELAIN.

Corneille use aussi, mais bien plus sobrement, de cette licence :

J'ai leur crédulité sous cet habit *trompée*...

D'un trouble bien plus grand a mon âme agitée...

Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie.

J'avois de point en point l'entreprise tramée...

A dedans ce billet ma passion décrite...

De toute ma famille a la trame coupée...

Le seul amour de Rome a sa main animée.

Molière ne se l'est permise que dans ses premiers ouvrages :

Et m'a droit dans sa chambre une boîte *jetée*...

Dans le plus bel endroit a la pièce *troublée*...

Et n'ont point de ces lieux le beau monde chassé.

La Fontaine, ici comme ailleurs, conserve l'archaïsme :

Combien de fois la lune a leurs pas *éclairés*...

Que les tièdes zéphirs ont l'herbe *rajeunie*...

Il avait à grand tort son village quitté...

Et qu'aucun de leur mort n'ait nos têtes rompues.

Boileau et Racine, en s'en abstenant, ont décidé la réforme.

Les exemples de cette inversion deviennent bien rares au XVIII<sup>e</sup> siècle :

Et piquant l'appétit dont le ciel m'a doué,

Sur la place à l'instant l'odorat m'a cloué. PIRON.

Voltaire, citant le vers de Corneille :

Chaque goutte épargnée n sa gloire flétrie,

fait cette remarque : « La sévérité de la grammaire ne permet pas ce *flétrie* ; il faut dans la rigueur : *a flétri sa gloire*. Mais, *a sa gloire flétrie*, est plus beau, plus poétique, plus éloigné du langage ordinaire, sans causer d'obscurité. »

Les regrets de Voltaire ne ramèneront pas une licence entièrement tombée en désuétude, et qui, il faut le reconnaître, a mérité d'être proscrite, parce que souvent elle engendrait de l'obscurité. Ainsi, quand on lit ce vers de La Fontaine :

Il avait dans la terre une somme enfouie,

on ne sait pas si l'auteur a voulu dire : *il avait enfoui une somme* ; ou, *il possédait une somme enfouie*.

Rousseau, dans ses pièces marotiques, a voulu emprunter cette transposition ; mais il a eu le tort d'y introduire un solécisme :

Soit : Richelet jadis en raccourci

Vous a de l'art les règles *dégrossi*...

Ami Marot, que je vous sais bon gré

D'avoir les sots en vos vers *dénigré* !...

Non qu'on m'ait imputé

D'avoir jamais nouveautés *adopté*...

J'ai quatre mauvais jours *passé*,

Sans, je vous jure, avoir pensé, etc.

C'est là violer grossièrement notre règle si logique des participes : il fallait *dégrossies*, *dénigrés*, *adoptées*, etc. Le participe, au prétérit *j'ai vu*, ne reste invariable, quand le régime est après, que parce que ce régime est inconnu ; mais il n'en est pas de même quand le régime précède : *je les ai vus*, *les personnes que j'ai vues*, *je les ai toutes vues*.

On trouve, mais rarement, cette faute dans des poètes antérieurs :

S'envole au bois, au bois se tient caché,  
Honteux d'avoir sa femme tant *cherché*. PASSERAT.

Une faute opposée, mais moins grave, consistait à faire accorder le participe quand le régime est après. Cette construction est fort ancienne. Ex. :

Lors a *traite* l'épée, si regarde à ses pieds. (ALEXANDRE.)  
Vers le palais a *tournée* sa tête <sup>1</sup>.

Quand Félix envers Dieu ot *faite* sa prière. (JUBINAL.)

En follement dépendre <sup>2</sup> avoit *mise* sa cure. (IB.)

Afin d'avoir tous les faits honorés

Du bon seigneur qui tant a *décorés*

Et *embellis* les livres de musique. CRÉTIN.

Ni ne ferai jamais, voire eussé-je *avalée*

L'onde qui court là bas sous l'obscur vallée. RONSARD.

Mignonne, allons voir si la rose,

Qui ce matin avoit *déclose*

Sa robe de pourpre au soleil, etc. ID.

Les Italiens peuvent dire de même : *La luna aveva perduto i raggi*. C'est la construction latine.

Anciennement le participe passé, combiné avec l'auxiliaire *avoir* dans les temps composés, pouvait se mettre avant lui :

Quand ton temps *perdu* y auras. (R. DE LA ROSE.)

Comme l'état que tu pris as. MESCHINOT.

Lequel des deux gagné le prix avoit. MAROT.

Sache de vrai, puisque demandé l'as...

Vrai est que l'arc les malins tendu m'ont.

Converti ont leurs danses en douleurs. ID.

#### INVERSION DE L'INFINITIF.

Nos anciens poètes pouvaient mettre l'infinitif avant le verbe, à un mode personnel, qui le régissait. Cette construction s'est conservée dans le genre marotique :

Vous me direz ce que *dire* savez. MAROT.

... Et sonner ne s'amuse,

1. De Guillaume au court nez.

2. Dépenser.

Sinon tes los, ma tendre ~~car~~ reuse..  
 Nommer heureux en malheur, te les ose..  
 Dites-le moi, car savoir n'est pas. MAROT.  
 Ainsi qu'on voit les bien volantes grues  
 Craquer aigu, quand passer il leur faut. RONSARD.  
 Dessous tes lois remettre je me veux. DU BELLAY.  
 Ce qu'encores en vous reconnoltre je dois. ID.  
 Mais, ma foi, tout son bien enrichir ne me peut. RÉGNIER.  
 Quelque procès-verbal qu'entendre il me fallût. ID.  
 Doubter ne faut qu'il ne s'en entremette. LA FONT.

## NOTE 21 (page 97).

On a peu remarqué la hardiesse de notre poésie en fait de transpositions : je parle des transpositions légitimes, et non de celles qui seraient forcées. Comme elles présentent une grande variété, il est nécessaire d'en réunir un certain nombre d'exemples :

Qui dit, pour être sain, qu'il faut mâcher à vide. RÉGNIER.  
 Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie  
 Les secrets de mon âme et les soins de ma vie? CORN.  
 Ciina dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre..  
 Mais il n'a pas laissé de me faire juger  
 Du choix que fait mon cœur quel sera le danger..  
 Je meurs, en vos discours si je puis rien comprendre. ID.  
 C'est moi sur cet amour que l'on vient consulter ! TII. CORN.  
 Ne vous enivrez pas des éloges flatteurs  
 Qu'un amas quelquefois de faux admirateurs  
 Vous donne en ces réduits, etc. BOIL.

Racine surtout a un art merveilleux pour trouver des inversions hardies et naturelles. Aux exemples que nous avons déjà cités de lui, on ajoutera les suivants :

La Thessalie entière ou vaincue ou calmée;  
 Lesbos même conquise en attendant l'armée,  
 Ne sont d'Achille oisif que les amusemens.  
 Je veux de point en point qu'il soit exécuté...

Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour !...  
 Et Dieu sait bien souvent ce qu'elle en rapporta...  
 Et je ne réponds pas, avant la fin du jour,  
 Que le sénat chargé des vœux de tout l'empire...  
 Contre un amour qui plaît pourquoi tant de fierté?...  
 Je ne sais même encor, quoi qu'il m'ait su promettre,  
 Sur d'autres que sur moi si je puis m'en remettre...  
 Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,  
 Qu'il va chercher sans moi les sièges, les combats...  
 Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine...  
 Il faut de nos destins que Bajazet décide...  
 Sait-il en ma faveur jusqu'où va ton estime...  
 Hélas ! si tu savois, pour garder le silence,  
 Combien ce triste cœur s'est fait de violence...  
 Il te fâche en ces lieux d'abandonner ta proie.

Enfin Molière et Voltaire emploient également des constructions que ne permettrait pas la rigueur de la prose :

Et sais-tu pas pour lui jusqu'où va mon ardeur ? MOL.  
 Ceux de qui la conduite offre le plus à rire  
 Sont toujours sur autrui les premiers à médire...  
 Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,  
 Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien...  
 C'est ainsi des fâcheux qu'il faut qu'on se sépare...  
 Je songe auprès du prince à bien faire ma cour. ID  
 Et Titus, animé d'un autre emportement,  
 Suit contre le sénat son fier ressentiment. VOLT.  
 Je sais sur son esprit ce que peut l'amitié. ID.

NOTE 22 (page 98).

1<sup>o</sup> L'inversion de la préposition *de*, servant à exprimer le génitif latin, est fréquente chez nos anciens poètes, dans le cas particulier où nous l'avons déclarée condamnable.

Bornons-nous à remonter au XVI<sup>e</sup> siècle :

Après avoir par bras gladiatoire  
 Mis sous ses pieds *de* Venise la gloire. J. MAROT.  
 Répudiant de guerre le malheur. ID.

Que n'ai-je pris d'Atropos le venin ? MAROT.

Sans lui donner de naître le loisir... ?

Certes je sçay que d'ennui les plumes

T'ont fait jeter mainte fois maintes larmes...

2° Pour venir ci attendre, en paix, de mort le jour. ID.

S'il gagne, comme toi, des grands princes l'oseille. DU BELLAY

2° Une construction également commune consistait à séparer les prépositions de leur complément. Ex. :

Ses cho-es ordonna, pour a Saint-Jacque aller. (JUBINAL.)

S'un hom loue un pasteur-pour ses brebis garder...

Pour homme garder de dommage. (ID)

Par, sans cesser, vers les vices nous traire. MESCHINOT.

L'on doit mourir pour son pays défendre. J. MAROT.

Il ne faut rien, sinon s'évertuer

De sang épandre et faire gens tuer. LE MAIRE.

Pour ce corps mort conduire en sépulture. MAROT.

Mais j'aurois peur de ta mère offenser...

Qu'eussé-je fait, sans de chez moi partir ?...

Lui qui tenoit à son foi consoler...

François et lui viennent droit sur la rive

De Loire et Seine, afin de Paris voir. ID.

Puis je voudrois en taureau blanchissant

Me transformer, pour sur mon dos la prendre. RONSARD.

Pour un vers allonger, que ses ongles il rogne. DU BELLAY.

Sans d'autres argumens son poëme allonger. ID.

Ni pour d'un pèlerin le voyage troubler. BAYF.

Bref tous souhaits vous puissent advenir,

Fors seulement d'en France revenir ! PASSERAT.

Et pour avec éclat en retirer ma foi. ROTROU.

Pour d'un peuple mutin l'audace foudroyer. TOUVANT.

3° Rien de plus dur que l'inversion avec un régime indirect :

Et d'Ixion me fait égal au sort. RONSARD.

Qui de l'âme et du corps n'aspire qu'au plaisir. THÉOPH.

4° Aujourd'hui le pronom personnel doit être immédiatement suivi du verbe. Autrefois cette construction n'était pas de rigueur, comme le prouve la formule : *je soussigné*, etc.

Exemple :

Quant vous a ce jour ne pensez. (JUBINAL.)

Le cil dont je premier vous vie. JUBINAL.  
 Que tout maintenant dépouillé  
 N'en soit quant il en la court entre. (IB.)  
 Quand tu des fiecles partiras. (R. DE LA ROSE.)  
 Tu, pour savoir, pour labeur et pour soing,  
 Jamais n'auras de bonheur un plein poing. M. LEFRANC.

## NOTE 23 (page 110).

Je réunirai dans cette note différentes formes de notre ancien langage, différentes règles de notre ancienne grammaire, dont les poètes se sont longtemps servis à titre de licences poétiques.

1<sup>o</sup> Primitivement le mot *amour* était uniquement du féminin, ainsi que le mot *honneur*. Cela résultait de la règle générale qui avait permuté le genre de tous les substantifs latins de cette classe : *fleur*, *peur*, *odeur*, *valeur*, *mœurs*, etc. Plus tard le mot *honneur* reprit son genre; *amour* admit concurremment le féminin et le masculin, tant au singulier qu'au pluriel. De cette ancienne licence nous avons tiré une règle capricieuse et peu fondée en raison, par laquelle le mot *amour* diffère de genre suivant le nombre.

Racine a fait encore un assez fréquent usage du féminin au singulier; mais je ne pense pas que Boileau en fournisse un seul exemple:

Crainte est obscure, amour est nette et blanche;  
 Crainte est servile, amour est toute franche. MAROT.  
 Une plus belle amour se rendit la plus forte. MALH.  
 L'empereur qui lui montre une amour infinie. CORN.  
 Mais toute mon amour en elle consommée. ID.  
 De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse. RAC.  
 Sur la foi d'une amour si saintement jurée...  
 Ait pu porter ailleurs une amour qui m'est due...  
 Ne l'a point averti de votre amour nouvelle. ID.

1 Pour la première fois (*quam primum*).

Il disoit qu'il n'aimoit d'une amour sans seconde. MOL.  
Et cependant viens recevoir

Le baiser d'amour fraternelle. LA FONT.

Outre que tant d'amour vous seroit importune. ID.

Voltaire a cru pōouvoir user de cette facilité :

Œdipe a pour son peuple une amour paternelle...  
J'étouffai pour mon fils mon amour maternelle.

Voici des exemples du masculin au pluriel :

Fuis sans moi : les amours sont ici *superflus*. CORN.

Mon pere aussi me veille, et craint *tous* ces amours. DESMARETS.

J'ai parlé du mot *honneur*. On s'étonnera peut-être de le trouver encore du féminin dans Marot :

*Sauve* l'honneur d'elles et leurs maris.

Mais dès lors le féminin avait prévalu.

2° *Col* n'est plus employé au lieu de *cou*. On dit encore *un fol amour*, mais non, *bien fol est celui*. Les mots *col*, *fol*, *mol*, etc., étaient primitivement les seuls en usage; lorsqu'ils furent remplacés par l'autre forme, les poètes les conservèrent encore, pour éviter l'hiatus :

Si je suis *fol*, amour m'affole. MAROT.

Bien fol est qui se fie en sa belle jeunesse. RONSARD.

De sa jartière alla tout mon col entourant. ID.

Ne pense, pour cela, être estimé moins *fol*,

Et sans argent comptant, qu'on te prête un *licol*. RÉGNIER.

Qui le souffre a le cœur lâche, mol, abattu. CORN.

Et l'autre, dont l'amour fol et capricieux. ROTROU.

Un fol allait criant par tous les carrefours. LA FONT.

Plonge dans son beau col un acier inhumain. ST-AMANT.

Est-ce à toi d'envier la voix du rossignol ?

Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col

Un arc-en-ciel, etc. LA FONT.

Voilà mon âne à l'eau; jusqu'à son col il se plonge. ID.

Cet archaïsme est encore admis dans le genre marotique :

Au menton triple, au col apoplectique. VOET.

3° On pouvait dire *le même honneur*, pour *l'honneur même* :

1 • On ne se sert plus du terme *mol*. (VOLTAIRE.)

Sais-tu que ce vieillard fut *la même vertu* ? CORN.

Ah ! l'innocence même et la même candeur...

Qui donne un teint d'éclat à la même laideur...

Ce que vous m'ordonnez est la même justice. ID.

« *La même justice*, dit Voltaire, ne signifie pas *la justice même*. »

Seigneur, de vos soupçons l'injuste violence

A la même vertu vient de faire une offense. MOL.

Avoir ainsi traité

Et la même innocence et la même bonté ! ID.

Si, au lieu de l'article, qui fait amphibologie et souvent contre-sens, il y a devant *même* l'adjectif démonstratif *ce*, la transposition peut avoir lieu :

J'ai ma défense prête en *ce même moment*. MOL.

Dans *ce même moment* demandent ma présence. RAC.

Cependant Rome entière, en *ce même moment*,

Fait des vœux pour Titus, etc. ID.

4° Après un nom de chose, on pouvait mettre *de qui*, *à qui*, etc., au lieu de *dont*, *duquel*, etc. Ex. :

Loin de ses yeux, par *qui* j'ai mouvement. DESPORTES.

N'est plus rien qu'une idole en qui l'on ne croit pas. RÉGNIER.

Réservez le repos à ces vieilles années

Par *qui* le sang est refroidi. MALH.

Et dont tous les brillans ont un éclat si pur,

En qui la voix des grands et le commun suffrage, etc. ROTROU.

Que par *ce* haut projet sous qui le sort l'accable. DU RYER.

Baigne les orgueilleuses tours

Dé *qui* Babylone se flatte. GODEAU.

On ne s'étonnera donc pas de trouver encore quelques exemples semblables dans Corneille, Molière et La Fontaine :

Il étale à son tour des revers équitables,

Par *qui* les grands sont confondus. CORN.

Et ne la préférerait à cet illustre rang

Pour qui les plus grands cœurs prodiguent tout leur sang...

Cet avis salutaire est l'unique secours

A qui je crois devoir le reste de mes jours. ID.

J'ai par elle évité cet hymen redoutable

Par qui j'aurais souffert une mort véritable. MOL.

J'ai des plaisirs à qui rien n'est égal. VOITURE.  
C'est l'acheter trop cher que l'acheter d'un bien  
Sans qui les autres ne sont rien. LA FONT.

Protégez désormais ce livre favori  
Par qui j'ose espérer une seconde vie...  
Une précaution sur qui rouloit la vie. ID.

5° Le verbe *dire* avait un très-ancien subjonctif *die*, au lieu de *dise*, que l'on voit rester longtemps en usage chez les poètes :

A composer en triste tragédie;  
Mais maintenant force m'est que je *die*. MAROT.  
Je crois lire en tes yeux quelle est ta maladie.  
— Si tu la vois, pourquoi veux-tu que je la *die*? RÉGNIER.  
Je leur fais ce souhait en mon âme hardie :  
Je ne crains point faillir, quoi que ma muse *die*. THÉOPH.  
Sont-ce pas des effets que, même en Arcadie,  
Quoi que la Grèce *die*,  
Les plus fameux pasteurs n'ont jamais égalés? MALH.  
Oui, tu l'es, puisqu'enfin tu veux que je le *die*. CORN.  
Elle vaut bien un trône, il faut que je le *die*...  
Mais dis tout, ou du moins souffre que je devine,  
Et te *die* à mon tour ce que je m'imagine<sup>1</sup>.

Cornelle a effacé postérieurement ce mot d'un passage des *Horaces* :

Ma sœur que je vous *dise* une bonne nouvelle.

Voici la remarque de Voltaire : « Au lieu de *dise*, il y avait *die* dans les premières éditions. *Die* n'est plus qu'une licence; on ne l'emploie que pour la rime. » Ajoutons qu'on ne pourrait guère s'en servir maintenant que dans la comédie.

Cette forme se conserva jusqu'au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle :

Vous aimez votre erreur, quelque chose qu'on *die*. DESMARETS.  
Et mes pas en ces lieux, s'il faut que je le *die*,  
Ne croyoient pas trouver si bonne compagnie. MOL.  
Gardez-vous, sur votre vie,  
D'ouvrir, que l'on ne vous *die*. LA FONT.  
Et puisqu'il faut que je le *die*. ID.

1. Cet exemple est de *Clitandre*, seconde pièce de Cornelle.

Le ridicule jeté, dans *les Femmes Savantes* de Molière, sur le *charmant quoi qu'on die*, a sans doute contribué à déconsidérer cet archaïsme. Il ne se trouve pas dans Boileau; Racine ne l'a employé que trois fois, savoir deux fois dans ses premières pièces et une dans *Bajazet* :

Mais, quoi que je craignisse, il faut que je le die,  
Je n'en avois prévu que la moindre partie. (BAJAZET.)

Le pluriel n'a pas dépassé le XVII<sup>e</sup> siècle :

Et *dient* bien que ils se combattront. (GARIN.)  
Tu veux qu'aucuns en pauvreté mendient ;  
Mais c'est afin qu'en s'excusant ne *dient*. MAROT.  
Ils *dient* tant, que je crois que le tiers  
En écrivant fait rougir les papiers. ST-GELAIS.

On trouve aussi quelquefois les composés :

Les fausses langues qui *médient*. MARTIN LE FRANC.  
Et s'il y a rien qui pique ou *médie*. MAROT.  
Et que la vaine Écho, de ton bruit assourdie,  
Mes amoureux propos à ses bois ne *rédié*. THÉOPH.  
Quand je voudrois aller à quelque comédie,  
Pour moi, qui ne veux pas que l'on me *contredie*. DESMARETS.

6° Le mot *treuve*, pour *trouve*, si fréquent dans les vieux poètes, est encore employé au siècle de Louis XIV, mais seulement dans le genre familier :

Car l'écriture est la touché où l'on *treuve*  
Le plus haut or. Et qui veut faire épreuve. MAROT.  
A peine en leur grand nombre une seule se *treuve*  
De qui la foi survive, et qui fasse la preuve. MALH.

Ajoutez tous les exemples précédemment cités, p. 365.

7° Il y a peu de temps qu'on distingue nettement le participe présent d'avec l'adjectif verbal. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le participe présent était encore traité comme adjectif. A plus forte raison Marot, Saint-Gelais, Ronsard et les poètes antérieurs, le soumettent-ils à l'accord :

Mais tant de beaux objets tous les jours *s'augmentans*,  
Comme y fournirez-vous quand il aura vingt ans ? MALH.  
Que voyons-nous, que des Titans  
De bras et de jambes luttans

Contre les pouvoirs légitimes ? MALH.  
 De ces petits pourpoints sous les bras se perdans. MOL.  
 Et, du nom de mari fièrement se parans,  
 Leur rompent en visière aux yeux des soupirans. ID.  
 Et les petits en même temps,  
 Voletans, se culebutans,  
 Délogèrent tous sans trompette. LA FONT.  
 N'étans pas de ces rats qui, les livres rongans,  
 Se font savans jusques aux dents. ID.  
 Et sur les herbes fleuries  
 Leurs gardiens innocens  
 Au son des hautbois dansans. VERGIER.

On peut encore surprendre deux fois cette faute dans Boileau :

Et pour lier des mots si mal s'entr'accordans,  
 Prendre dans le jardin la lune avec les dents.  
 Cent mille faux zélés, le fer en main courans,  
 Allèrent attaquer leurs amis, leurs parens.

« *Le fer en main courans*, dit La Harpe, forme une chute de vers et une inversion également désagréables, sans parler de la faute de français, *courans*, quand le participe ne doit pas être décliné. »

Si les tragédies de Racine ne présentent pas cet accord vicieux du participe, on peut croire que c'est un hasard, puisque ce poète a mis dans une idylle, conformément à l'usage :

Vaincus cent fois, et cent fois supphans,  
 En leur fureur de nouveau s'oublians.

Nous en trouvons encore quelques exemples au XVIII<sup>e</sup> siècle :

De deux alexandrins, côte à côte marchans,  
 L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens. VOLT.  
 A la voix du tonnerre, au fracas des autans,  
 Au bruit lointain des flots se croisans, se heurtans. ROUCHER.

« Les deux participes à la fin du vers, *se croisans*, *se heurtans*, sont d'un mécanisme grossier, sans parler même du solécisme de ce pluriel quand ce participe est indéclinable. » (LA HARPE.)

Puisque le participe n'était qu'un adjectif, il prenait le signe du féminin :

Soit dame belle autant que Néréide,  
Pleine de cœur, parlante mieux qu'Ovide. J. MAROT.

Mais plus anciennement le participe présent suivait la règle du latin, et n'avait qu'un seul genre :

D'eaux *écumans* le pays tourne et baigne. MAROT.

Bêtes, forêts, nymphes illec *cherchans*

Leur demourance, et autres dieux des champs. ID.

8° Jusqu'à Boileau et Racine, il n'y a peut-être rien de plus constant et de plus commun dans notre langue que l'emploi des adverbes *dessus*, *dessous*, *dedans*, comme prépositions. J'en ai recueilli un nombre très-considérable d'exemples, qu'il serait superflu de transcrire, puisque des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle en fournissent eux-mêmes :

Au temps que l'univers trembloit *dessous* ses lois. PYBRAC.

Si je passe en ce temps *dedans* votre province. MALH.

Depuis où le soleil vient *dessus* l'hémisphère...

*Dessous* quelque tristesse ou feinte ou véritable. ID.

A voulu s'arrêter *dessus* cette pensée. MAIRÉT.

*Dessous* un nouveau règne oublions le passé. ROTROU.

Mon respect s'oublia *dedans* cette poursuite. ID.

Combien *dessus* nos cœurs tes yeux ont de pouvoir. DU RYER.

Se cachoit tout craintif *dessous* ses vieux lauriers. SCUDÉRY.

*Dessus* la moindre butte elle monte et s'arrête. ST-AMANT.

Car enfin je l'avoue, et *dedans* ma colère. VOITURE.

Mais le César tracé *dedans* leur souvenir. BRÉBEUF.

Lorsque *dessus* notre hémisphère

Ton feu se montra sans pareil. CHAPELAIN.

On ne devra donc pas faire un crime à Corneille d'avoir suivi un usage aussi général :

Mais j'ai cette douceur *dehors* cette disgrâce...

Comme un soleil levant *dessus* notre horizon...

On lit *dessus* leur front l'allégresse de l'âme...

Qui cherchoit ses honneurs *dedans* son infamie...

Va *dedans* les enfers suivre ton Curiace.

Ce dernier vers est relevé par Voltaire : « On ne se sert plus du mot *dedans*, et il fut toujours un solécisme quand on lui donne un régime. On ne peut l'employer que dans un sens absolu : Êtes-vous hors du cabinet? Non, je suis *dedans* ».

Mais il est toujours mal de dire, *dedans* ma chambre, *dehors* ma chambre. Corneille au cinquième acte (d'*Horace*) dit :

*Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.*

« Il n'aurait pas parlé français s'il eût dit, *dedans* les murs, *dehors* les murs. »

Rome est *dessous* vos lois par le droit de la guerre. CORN.

Voltaire signale de nouveau la même faute : « *Dessous* est adverbe, et n'est point préposition : Est-il *dessus* ? est-il *dessous* ? Il est *sous* vous ; il est *sous* lui. »

Molière et La Fontaine emploient souvent ces adverbes comme des prépositions :

Et je tremble à présent *dedans* la canicule. MOL.

Il pourroit bien, mettant affront *dessus* affront...

*Dessus* ses grands chevaux est monté mon courage. ID.

Comme un mouton qui va *dessus* la foi d'autrui. LA FONT.

L'oracle étoit logé *dedans* un galetas. ID.

Boileau et Racine ne font pas cette confusion. Une fois cependant Boileau a écrit, dans une assez mauvaise chanson :

Cependant nous rirons

Avecque la bouteille,

Et *dessous* la treille

Nous la chécirons.

On lit dans le *Voyage* de Chapelle et Bachaumont :

L'on ne peut être sans horreur

*Dedans* cette horrible demeure.

On trouve encore au XVIII<sup>e</sup> siècle :

La Marne, comme le Pactole,

Couler *dessus* un sable d'or. CHAULIEU.

Telle en foule *dessus* le port

Athènes attendoit ce navire...

Qui déjà *dessous* tes lois

Avait remis la Provence. ID.

On employait pareillement comme prépositions les adverbes *auparavant*, *à l'entour*.

Je l'estimois jadis, et je l'aime et l'estime

Plus que je ne faisais *auparavant* son crime. CORN.

Que vous arriverez *auparavant* qu'il meure. ID.

Boileau reconnut avoir fait une faute contre la langue dans ce vers :

*A l'entour* d'un castor j'en ai lu la préface,

et il corrigea comme il suit :

*Autour* d'un caudebec j'en ai lu la préface.

La Fontaine n'avait pas ces scrupules :

Tant y furent qu'un soir, *à l'entour* de ce pin, etc.

Je ne sais si c'est par négligence, ou comme protestation contre la règle moderne, que Victor Hugo a écrit les vers suivants :

Poursuivant un œil noir *dessous* la jalousie...

Quand partout *à l'entour* de vos pas vous voyez

Briller et rayonner cristaux, miroirs, balustres.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette licence est moins choquante que l'altération légitime de l'orthographe dans *je vi, je sai, je croi, revien*, etc.

*Dessus, dessous, dedans*, sont, nous dit-on, des adverbes, qui ne peuvent être suivis d'un régime. Pourquoi? Est-ce qu'en grec et en latin, il n'y avait pas des adverbes qui prenaient un complément? Cela a lieu également dans notre langue. Les mots mêmes dont il s'agit, par suite d'une réforme incomplète, se construisent comme prépositions dans les phrases suivantes : *par-dessous la table, par-dessus la muraille, il passa par-dehors la ville* (Académie).

*Hors*, qu'on range parmi les prépositions<sup>1</sup>, est un véritable adverbe. Aussi a-t-il généralement besoin du secours de la préposition *de* (*hors de*, comme *au-dessus de*). Mais cet adverbe est quelquefois employé comme préposition : *hors barrière, hors ligne, hors deux, hors la loi*.

1. Ces vers se trouvent dans les premières pièces de Corneille.

2. C'est une préposition, suivant l'Académie. Mais ce mot est donné comme adverbe dans le savant ouvrage publié récemment par M. B. Jullien, *Cours supérieur de grammaire*, p. 138.

Je suis heureux de me rencontrer encore ici avec M. Génin :

« Ce sont les grammairiens et les puristes peu éclairés du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, en contrôlant les titres et emplois de chaque mot, se sont avisés de séparer les attributions de *dans* et *dedans*. Ils ont déclaré qu'à l'avenir *dans* serait la préposition, et *dedans* l'adverbe. Cela choquait, à la vérité, l'étymologie et l'usage immémorial; de plus, on introduisait par cet arrêt quantité de solécismes dans nos grands écrivains; mais les dictateurs de la langue ne furent pas arrêtés par ces considérations, dont il est probable qu'une partie au moins leur échappait<sup>1</sup>. »

9° On construisait anciennement *avant que* avec l'infinitif : *avant qu'aller*. Ex. :

Veux mettre fin, et *avant que* l'y mettre. MAROT.

Se sonder, s'exercer, *avant que* s'employer. RÉGNIER.

Et qu'*avant que* être à la fête. MALH.

De vous parler *avant que* perdre la clarté. THÉOPH.

Même *avant que* partir, il monte au Capitole. SCUDÉRY.

*Avant que* en décider, songez-y bien, madame. CORN.

Mais, *avant que* sortir, viens, que ton roi t'embrasse...

Faut-il tant de fois vaincre *avant que* triompher? ID.

Ne me demandez rien *avant que* regarder. MOL.

*Avant que* partir de ces lieux. LA FONT.

Vous êtes son tyran *avant que* être son roi. RAC.

Heureux si je pouvois, *avant que* m'immoler...

Mais, *avant que* partir, je me ferai justice. ID.

Ces trois derniers exemples sont, je crois, les seuls qu'on puisse trouver dans Racine.

Comme nous l'avons vu (p. 113), *devant* se prenait pour *avant* : il se construisait de même :

Mais, *devant que* mourir d'une ou d'autre manière. RÉGNIER.

10° On disait *tandis* mis absolument, dans le sens de *pendant* :

Las ! et *tandis* nous souffrons largement. MAROT.

*Tandis* vous exercez vos malices cruelles. RONBARD.

1. Des Variations du langage français, etc., p. 340.

Tandis notre Michon ne bouge d'avec elle. BAIF.  
 Tandis d'œil favorable et de royal courage  
 Reçois ce que j'aprends aux pieds de ton image. DESPORTES.  
 Les rossignols tandis dégoisent leurs fredons. PYBRAC.  
 Tandis tu veux donc vivre en d'éternels supplées. CORN.  
 Tandis des médisans nous aurons mille atteintes. DESMARETS.  
 Tandis un sourd tumulte, un bruit de voix lointaines  
 Parvient à son oreille. SAINT-AMANT.

« Tandis, sans un *que*, est absolument proscriit, et n'est plus permis que dans une espèce de style burlesque et naïf qu'on nomme marotique : *Tandis la perdrix vire*. » (VOLTAIRE.)

11° La suppression de l'article est très-fréquente dans les vieux poètes, et encore au xv<sup>e</sup> siècle. Remontons seulement à Ronsard :

Il faut donc des jeunesse instruire bien un prince. RONSARD.  
 L'autre avorte avant temps des œuvres qu'il conçoit. RÉGNIER.  
 Qui veulent qu'on les croie en droite ligne issus,  
 Des sept Sages de Grèce. id.  
 Voyez des bords de Loire et des bords de Garonne. MALII.  
 Pour le peuple de Seine et pour celui de Loire. BRÉBEUF.  
 C'était l'honneur d'Égypte et la gloire du monde. SAINT-AMANT.  
 Et mettant différence entre ces deux coupables. CORN.  
 Semble donner l'aumône alors qu'il fait largesse...  
 Tantôt c'est maladie, et tantôt quelque affaire...  
 Nous n'avons pas loisir d'un plus long entretien...  
 Je ne le saurai pas sans marque plus expresse...  
 Et jusqu'aux bords du Styx<sup>x</sup> me fait libre passage. id.  
 Nous laissons jour entier pour ce que je médite. MOL.  
 Que sans lui demander gages pour le servir. id.  
 Maintient le laboureur, donne paye au soldat. LA FONT.  
 Le reste vous sera suffisante pâture...  
 Je voudrais être en lieu dont je pusse aisément. id.

Nous disons *perdre patience*, *perdre courage*. Il n'y a donc rien de si bon de s'étonner si nos ancêtres disaient de même : *perdre temps*, qui nous choque aujourd'hui. Ex.

« Vous perdez temps de me dire mal d'elle. MAROT.  
 Tu perds temps de vouloir nous prêcher davantage »

1. Dans la tragédie de *Machabée*, par Jean de Ylrey (1611).

Je te le dis encor, tu perds temps à me suivre. CORN.  
 Allons sans perdre temps lui payer ma vengeance. ID.  
 Enfin, sans perdre temps en de si vains propos. BOILEAU.

De même *gagner temps* :

L'espoir, qui me remet du jour au lendemain,  
 Essaie à *gagner temps* sur ma peine obstinée. SAINT-AMANT.

On retranchait particulièrement l'article après le pluriel  
*tous, toutes*. Cette suppression est aujourd'hui généralement  
 interdite, bien qu'elle soit exigée au singulier : *tout arbre*,  
*tout animal*. Ex.

*Tous* arbres sont en ce lieu verdoyans. MAROT.

*Tous* animaux changeront de séjour. DU BELLAY.

A *tous* bergers venans pour l'amour de s'amie. RONSARD.

*Tous* métaux seront or, *toutes* fleurs seront roses,

*Tous* arbres oliviers. MALII.

En leur premier état j'ai remis *toutes* choses. CORN.

Et *tous* maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes. ID.

En *tous* endroits, sous main, contre moi se détache. MOL.

De *toutes* amitiés il détache mon âme. ID.

Soient dans l'un et l'autre hémisphère

*Tous* humains dûment avertis. LA FONT.

*Tous* plaisirs pour moi sont perdus. ID.

Elle avait encore lieu devant l'adjectif *autre* :

Pour son dîner cherche *autre* nourriture. DU BELLAY.

Conduire en *autre* mer mon navire qui flotte. RÉGNIER.

Je ne saurois brûler d'*autre* feu que le sien. MALII.

Tu ne trouves dans Rome *autre* obstacle que moi. CORN.

De l'abord de Pompée elle espère *autre* issue. ID.

Cherchez *autre* aventure. LA FONT.

« Il faut dans le style noble, *une autre issue*. On ne supprime les articles et les pronoms que dans le familier, qui approche du style marotique : *sentir joie, faire mauvaise fin*. » (VOLTAIRE.)

Enfin l'ellipse se faisait devant l'adjectif *même* :

Et dans Seine et Marne *laira*

*Même* sablon que dans Pactole. MALII.

Je devois *même* peine à des crimes semblables. CORN.

Il éleva la vôtre <sup>1</sup> avec même tendresse...

Je saurai l'accepter avec même visage...

Si je prenois ici même intérêt que vous...

J'aurai mêmes douleurs, j'aurai mêmes alarmes. CORN.

Montés sur même char, s'en alloient à la foire. LA FONT.

Du Bellay, dans son *Illustration*, s'élève contre cette incorrection : « Garde-toi aussi de tomber en un vice commun même aux plus excellens de notre langue, c'est l'omission des articles. » Ronsard la blâme également.

12° On employait le comparatif pour le superlatif relatif. Ainsi l'on disait : *celui que j'aime plus*, au lieu de *le plus*. Ex. :

Car le vers *plus* coulant est le vers *plus* parfait. DU BELLAY.

De ce qui plus me plaît je reçois déplaisir. DESPORTES.

Qu'il s'abandonne en proie aux soucis plus cuisans. RÉGNIER.

Étant là, je furète aux recoins plus cachés. ID.

Que le feu plus cuisant et la plus forte peste. THÉOPH.

Je garde en mon esprit les forces plus puissantes. CORN.

Mais ce qui plus me plaît d'une attente si chère. MOL.

Qui fait de ses lauriers son ornement plus cher. BRÉBEUF.

13° L'ellipse de *c'* devant *que* est fréquente dans les anciens textes <sup>2</sup>. On trouve souvent l'expression *faire que sage*, c'est-à-dire, faire ce que fait un homme sage, agir en sage :

S'ainsi le faisiiez, jà feriez *que sage*. (JUBINAL.)

Respond Rolans : Jà ferie *que fols*. (ROLAND.)

Thiébaut fait *que mauvais*. (ROU.)

Quand on a essayé *que c'est*. A. CHARTIER.

Et ne lui chault savoir *que c'est des noces*. MAROT.

Incontinent j'appris *que c'est service*. RONSARD.

Jusqu'ici je ne sais *que c'est d'ambition*. DU BELLAY.

Un vers du *Menteur*, rectifié postérieurement par Corneille :

Elle meurt de savoir *que chante* le poulet.

Il a fourni à Voltaire cette remarque : « Il fallait *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des

1. Votre jeunesse.

2. C'était par imitation du latin, qui omet généralement *id* devant *quod*.

Italiens par le simple *que* : la raison en est claire ; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez* est fort différent de , *Je crois ce que vous pensez*. *Je vois que vous aimez*, et, *je vois ce que vous aimez*, ne sont pas la même chose. »

14° Jadis l'ellipse du pronom était perpétuelle. Les exemples donnés ci-dessus (p. 115 et suiv.) nous paraissent suffire.

Nous signalerons particulièrement la suppression du pronom *il* devant les verbes impersonnels :

Las ! trop s'en faut qu'il se veuille cacher. MAROT.

Et ne faut s'enquérir s'il est bien ou mal fait. DU BELLAY.

Mon prélat mort aussi, de ma richesse

Ne me resta qu'un petit de jeunesse. ID.

A tels périls ne faut qu'on l'abandonne. LA FONT.

Qu'ainsi ne soit ! Un fat apprivoisé, etc. ROUSS.

Et ne me chault que sa voix théâtrale

M'aît de Sénèque épuisé la morale. ID.

Le peuple dit encore : *faut croire, ne faut pas dire*.

Marot prodigue l'ellipse des pronoms ; Ronsard la condamne.

15° Autrefois on disait, en supprimant la négative *ne* : *Savez-vous pas ? Dois-je pas ?* au lieu de, *Ne savez-vous pas, etc.*

Vaut-il pas mieux avecque lui lutter ? MOL.

Voyez-vous point, amis, dedans mes yeux, etc. ST-GELAIS.

Mais je te pry, dis-moi, est-ce point le dieu Mars ? RONSARD.

Ce dernier exemple montre que la suppression de *ne* était dans les habitudes de la langue ; car la mesure permettait aussi bien de dire *n'est-ce point*.

Sont ce pas des effets que même en Arcadie, etc. MALH.

Mais la naïveté

Clot-elle pas la bouche à leur impiété ? ID.

Faut-il pas qu'on se persuade, etc. MAYNARD.

Désavoueras-tu pas ces honteux caractères ? MAIRET.

Sans eux suffit-il pas que le roi vous pardonne ? ROTROU.

Est-il pas naturel de prendre sa revanche ? BENSERADE.

Vous semble-t-il pas bien injuste

Que sous l'ombrage des lauriers, etc. VOITURE.

Mais vous souvient-il pas de cette loi si dure ? BRÉBEUF.

Cette manière de s'exprimer avait vieilli du temps de Louis XIV. Cependant on l'y trouve encore, surtout dans le style familier :

*T'ai-je pas là-dessus ouvert cent fois mon cœur?* MOL.

Dis-tu pas qu'on t'a dit qu'il s'appelle Valère? ID.

Seront-ils point traités par vous de téméraires? LA FONT.

Eh bien! lui cria-t-elle, avais-je pas raison? ID.

Esther, que craignez-vous? suis-je pas votre frère? RAC.

Les yeux peuvent-ils pas aisément se méprendre? ...

Sais-je pas que mon sang, par ses mains répandu, etc. ID.

C'est encore là une des licences du style marotique que les poètes ont conservée :

*Serait-ce pas Apollon delphien?* ROUSS.

*Serait-ce point la nymphe de cette onde?* VOLT.

*Viendra-t-il pas me demander sa grâce?* ID.

16° Autrefois le verbe *plaire* prenait après lui l'infinitif, sans qu'il fût nécessaire d'intercaler la préposition *de*. Nous avons un reste de cette construction dans la formule judiciaire : *Plaise à la cour m'octroyer*. Au XVII<sup>e</sup> siècle cette ellipse était encore d'un usage général :

Et d'une peine au feu toute contraire

Lui plaît user. MAROT.

Un cas y a dont te plaira me croire. RABELAIS.

Il me déplaît par trop vous-avoir fait attendre. PYRRAC.

Plus anciennement le régime indirect de *plaire* se construisait sans la préposition *a*, et l'on disait : *Plaise-vous*, c'est-à-dire *qu'il vous plaise*. Ex. :

Encor les en verrai, si *Dex* plaist, repentjr. (nov.)

*Plaise-toi* par dessus nous mettre

Ton œil de grâce et de pitié.

Aux paroles que je veux dire

*Plaise-toi* l'oreille prêter. MAROT.

Une foule d'autres verbes se construisaient pareillement avec l'infinitif sans préposition. Voici les principaux : *prier*, *supplier*, *permettre*, *commander*, *convenir*, *entreprendre*, *s'ej-*

*forcer, craindre, jurer, permettre, commencer, etc.* Je ne remonte qu'à J. Marot :

Ont entrepris *faire* telle vengeance. J. MAROT.

Ainsi craignant perdre d'honneur le los...

Jurèrent lors garder en tous endroits. ID.

Me conviendra lui livrer les assauts. MAROT.

Vous suppliant l'avoir pour excusée...

Et il permet mes brebis venir paltre...

Et leurs chevaux leur commande atteler...

Contraignit lors toutes s'en retourner...

Aucunes fois Loyse s'avisoit

Les faire seoir. ID.

Commande au temps, père de vérité,

Découvrir tout. DU BELLAY.

Je vous délaisse, et promets ne sentir

Dorénavant un autre repentir...

A la cour de bonne heure il convient commencer. ID.

Puis des mains, et des pieds, et des veines s'efforce

Le retirer sur l'eau. RONSARD.

Cet archaïsme est passé dans quelques vers du XVII<sup>e</sup> siècle :

Attends de ma bonté qu'il me plaise tout dire. CORN. 7

Je ne crains point faillir, quoi que ma muse die. THÉOPH.

Mais que lui sert? il convient tout payer. LA FONT.

17<sup>e</sup> Notre ancienne langue pouvait supprimer *de*, lorsque cette préposition, placée entre deux substantifs, fait la fonction du génitif latin. Les traces de cette ellipse se retrouvent dans de vieilles locutions : *l'Hôtel-Dieu, le Cours-la-Reine, rue des Fossés Monsieur le Prince*, etc. Ex. :

Ou ert à *l'Hostel-Dieu* porté. (R. DE LA ROSE.)

Par le sang *Dieu*, je ne sais comme. (PATELIN.)

Née de Pincérie, fille *le* roi Guias. (ALEXANDRE.)

Mais le mari *la* dame, qui s'en étoit allé. (JUBINAL.)

Robes, or et argent pour l'amour *Dieu* donnèrent. (IB.)

On trouve bien peu d'exemples de cette ellipse au XVI<sup>e</sup> siècle :

Jadis conçue au cervenu *Jupiter*. J. MAROT.

Et trop plus furieuse que la masse *Hercules*<sup>1</sup>. ID.

1. La massue d'Hercule.

Toute semblable aux filles *Jupiter*. MAROT.  
Que je prenois en la maison *mon père*. ID.

## NOTE 24 (page 127).

L'abbé d'Olivet, traitant un point de la question, celui des voyelles nasales, contient un passage trop précieux pour que je ne le cite pas presque en entier :

« Il me reste à parler de l'effet que font certaines terminaisons sourdes ou *nasales*, lorsqu'elles se trouvent devant un mot qui commence par une voyelle, comme dans ce vers :

Ah ! j'attendrai longtemps, la nuit est *loin* encore.

Je commence par dire que cette observation ne regarde pas ceux qui écrivent en prose ; car la prose souffre les hiatus, pourvu qu'ils ne soient ni trop rudes ni trop fréquens... Mais il s'agit ici de ce qui doit être permis dans les vers. C'est aux poètes à examiner si, dans le choc des syllabes dont nous parlons, il n'y a pas cette sorte de cacophonie que l'on doit appeler hiatus, puisqu'elle ne peut être sauvée ni par l'élosion, ni par l'aspiration. Je vais donc leur remettre sous les yeux ce que feu M. l'abbé de Dangeau, excellent académicien, a parfaitement bien remarqué dans son *Discours des voyelles*, savoir : que nos cinq terminaisons *an, en, in, on, un*, sont des sons simples, et de véritables voyelles, dont par conséquent la rencontre avec d'autres voyelles fait des bâillemens qui ne sont pas supportables dans le vers.

« Remarquez, dit-il, ce qui arrive à ceux qui récitent sur le théâtre ou qui veulent chanter. Quand un musicien voudra chanter ce vers :

Ah ! j'attendrai longtemps, la nuit est *loin* encore.

« il fera tout ce qu'il pourra pour éviter le bâillement : ou il prendra une prononciation normande, et dira, *La nuit est loin-n-encore* ; ou il mettra un petit *g* après *loin*, et dira, *La nuit est loing encore* ; ou il fera une petite pause entre

« *loin*  
« les  
« pr  
« no  
« me  
« ler  
« leu  
« no  
l'abb  
bâill  
y en  
moir  
n'en  
pou  
ses c  
«  
Dang  
« dit  
« on  
« vo  
« me  
« po  
« un  
« no  
« so  
«  
tion  
de le  
qui  
on e  
bien  
quel  
faire  
D  
l'hia  
« Le  
soin

« loin et encore. La même chose arrive aux comédiens dans  
 « les rencontres semblables. Mais, quelque expédient que  
 « prennent les musiciens ou la comédie, ils tomberont dans de  
 « nouveaux inconvéniens en voulant éviter celui du bâille-  
 « ment, et les tempéramens qu'ils cherchent montrent seu-  
 « lement que mon système est vrai. La nature toute seule  
 « leur a fait sentir la vérité, sans qu'ils aient étudié, comme  
 « nous, la nature des sons. » (Dans la suite de ce passage,  
 l'abbé Dangeau constate qu'on trouve plus souvent de ces  
 bâillemens dans les poètes normands que dans les autres : il  
 y en a 26 dans *Cinna*, et 11 dans *Mithridate*. On en trouve  
 moins dans une pièce écrite par un acteur : le *Misanthrope*  
 n'en offre que 8; et moins encore dans un poète qui écrit  
 pour la musique : ils sont très-rares dans Quinault; un de  
 ses opéras n'en présente pas un seul.)

« Joignons, continue d'Olivet, à l'autorité de M. l'abbé de  
 Dangeau celle de M. l'abbé Régnier. « La preuve indubitable,  
 « dit ce dernier dans sa grammaire, que ces sons *an*, *en*, *in*,  
 « *on*, *un*, sont des sons simples, équivalens à de pures  
 « voyelles, est que dans la musique on ne peut faire aucune  
 « modulation, aucun tremblement, aucune tenue, aucun  
 « port de voix que sur une voyelle pure. Or on peut faire des  
 « modulations ou des tenues sur tous les tons que nous ve-  
 « nons de marquer, de même que sur quelque voyelle que ce  
 « soit... »

« Après de telles autorités, il est à croire que cette observa-  
 tion tiendra désormais lieu de précepte. C'est peu à peu, et  
 de loin en loin; que l'oreille du François a reconnu les *finesses*  
 qui rendent notre vers harmonieux. Depuis le siècle de Marot,  
 on en a trouvé plusieurs. Celle-ci se doit à l'opéra; et il étoit  
 bien juste que le chant servît à rendre le vers plus délicat en  
 quelque chose, puisqu'il a vraisemblablement contribué à lui  
 faire perdre de sa force et de son énergie. »

Dans la *Poétique élémentaire* de La Serre (Lyon, 1771),  
 l'hiatus dont nous parlons est condamné sans restriction :  
 « Les mots qui finissent par un *n* nasal, comme *an*, *non*, *un*,  
*soin*, *foin*, sont d'un mauvais effet quand ils sont suivis d'une

voyelle. Je sais que les poètes ne s'astreignent pas à cette règle; mais je sais aussi que la rencontre d'une syllabe nasale avec une voyelle à quelque chose de rude; comme on pourra le reconnaître dans les vers suivans de La Fontaine :

La première fois qu'un renard  
Aperçut un lion, animal redoutable,  
Il eut une peur effroyable,  
Il s'enfuit bien loin à l'écart.

« Le dernier hémistiche est très-dur à prononcer; le second est plus supportable, parce que l'hémistiche et la phrase incidente, qui est une apposition, demandent un repos...

« Une seconde consonne muette après *an, en, in, on, un*, n'empêcherait pas l'hiatus; ainsi l'on doit éviter de dire :

Dans le camp arrosé du sang des ennemis. »

Le même critique ne traite pas moins sévèrement l'élosion de l'e muet précédé d'une voyelle. « Les mots *joie, crie, hyménée, crue*, et semblables, offrent quelque chose de dur, lorsqu'ils se trouvent dans le corps du vers, et l'on doit se les interdire, à moins qu'on n'ait pour objet de peindre par des sons imitatifs, comme a fait Racine dans l'hémistiche suivant :

L'essieu *crie* et se rompt. »

M. Dubroca, dans son *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales*, n'admet presque jamais la liaison des voyelles nasales qui terminent un mot avec une voyelle initiale. Il n'excepte que le cas où un adjectif précède un nom, et quelques autres consacrés par l'usage : *un homme, vain effort, certain air, bon ami, aucun homme, commun accord, en Allemagne, on espère, bien entendu, hymen affreux*.

Ainsi il prescrit de prononcer sans liaison : la *faim* | et la soif. — un *airain* | orgueilleux, — un *écrivain* | élégant, — cela est *certain* | et indubitable, — *plan* | infailible, — *courtisan* | adroit, — l'*Océan* | agité, — un *dessein* | affreux, — *parlez-en* | à votre ami, un *moyen* | efface, — un *ancien* | a dit, — un *historien* | infidèle, — *enclin* | à la paresse, — am-

btti  
bru  
D  
adm

Il  
nion  
foc  
vers  
vers  
règl  
pen  
prat  
tout  
caus

L  
écla  
qu'  
air,  
nom  
que  
plac  
cor  
l'un

J  
J'y  
acc  
hom  
app

4.  
par  
lang

*blion | inquiète, — coin | obscur, — croit-on | à de pareils bruits? — le brun | et le violet, — tribun | empressé.*

D'où il suit que toutes ces rencontres de voyelles, qui sont admises par la poésie, forment des hiatus réels.

## NOTE 25 (page 133).

Il y a plus de vingt ans que j'ai émis avec défiance une opinion qui depuis est devenue chez moi une conviction profonde, et qui a été accueillie avec faveur. Dans mon *Traité de versification latine*, publié en 1826, j'ai avancé que notre vers alexandrin devait avoir un nombre fixe d'accents. Cette règle, pour n'avoir pas été formulée, du moins à ce que je pensais, ne m'en paraissait pas moins rigoureuse : je la voyais pratiquée par tous les poètes à leur insu ; je la trouvais violée toutes les fois que la critique relevait, sans en signaler la cause, quelque dureté dans la cadence.

Les études musicales ont sans doute beaucoup servi à éclaircir pour moi cette question. J'avais cent fois remarqué qu'un couplet d'un certain mètre convenait très-bien à un air, et qu'un autre couplet, ayant précisément le même nombre de syllabes, ne s'y adaptait plus : d'où j'avais reconnu que la mobilité de certains accents exigés dans nos vers déplaçait les temps forts, et que dès lors il n'y avait plus concordance entre le rythme poétique et le rythme musical ; l'un et l'autre allaient à contre-mesure.

Je n'ai connu que plus tard les ouvrages de l'abbé Scoppa<sup>1</sup>. J'y ai retrouvé avec plaisir une partie de mes idées sur notre accent métrique. Il fallait qu'un Italien, c'est-à-dire un homme parlant une des langues les plus accentuées, vint nous apprendre le rôle que l'accent joue dans notre langue, en

1. *Traité de la poésie italienne rapportée à la poésie française, etc.*, par Antonio Scoppa (Paris, 1803). — *Beautés poétiques de toutes les langues*, par le même ; ouvrage couronné par l'Institut en 1815.

particulier dans notre système de versification, et nous défendre contre nos propres attaques. Ces ouvrages, assez ignorés, offrent, outre plus d'une erreur, une rédaction capable de rebuter ceux qui n'auraient pas les mêmes raisons que moi pour les étudier et y chercher tout ce qu'ils renferment de réflexions judicieuses.

Scoppa déduit d'une manière rigoureuse l'accent de la rime et celui de la césure dans le vers alexandrin. Il n'établit pas aussi nettement la nécessité des accents mobiles, et il n'en indique pas la place. Mais le principe était trouvé, et ce principe est incontestable : « Dans les vers d'une langue quelconque, il est impossible d'admettre aucune harmonie sans rythme, *ni aucun rythme sans accent.* »

Je m'étonne qu'on n'ait pas signalé plus tôt le véritable fondement de notre cadence poétique; car la connaissance des langues de l'Europe moderne devait mettre sur la voie. Toutes les poésies étrangères reposent sur certaines conditions d'accents, et il est infiniment probable, *à priori*, que la poésie française, leur sœur et leur contemporaine, n'a pu adopter un autre principe<sup>1</sup>.

Le système moderne diffère essentiellement du système ancien, en ce que l'accent a été substitué à la quantité : au lieu de syllabes *longues*, on a pris des syllabes *accentuées*, et des syllabes *muettes*, au lieu de syllabes *brèves*.

Pour faire bien sentir cette différence capitale, je ne saurais mieux faire que de transcrire quelques fragments d'une excellente dissertation présentée en 1815 à l'Institut par M. Mablin, et honorée de son suffrage. C'est un nom cher que les élèves de l'ancienne École normale aimeront à retrouver.

« Les langues modernes n'ont point introduit dans leur poésie le rythme des anciens : ce n'est point sur la quantité

---

1. « Les savants étrangers, la plus grande partie des Français même, et la postérité, mieux éclairée par le progrès des lumières, auront beaucoup de peine à imaginer qu'il ait existé en France des savants qui aient pu refuser d'un ton absolu aux vers de leur langue toute espèce de rythme et d'accent. » (SCOPPA.)

qu'est fondé leur système de versification, mais sur l'accent. Que faut-il pour avoir des vers grecs et latins? il faut arranger un certain nombre de longues et de brèves dans un ordre donné, sans avoir égard à l'accent. Les pieds, qui sont les éléments de ces vers, de quoi se composent-ils? de longues et de brèves : l'accent n'entre pour rien dans leur composition... Voyons maintenant s'il en sera de même de la versification des langues modernes. Il en est précisément le contraire : l'accent y fait tout; la quantité n'y entre pour rien. Que faut-il pour avoir un vers italien, espagnol, anglais, etc.? On n'a qu'à rassembler un nombre déterminé de syllabes, longues ou brèves, n'importe, pourvu que l'accent se trouve sur les syllabes qui doivent l'avoir d'après les règles de la versification de ces langues. Je prendrai d'abord mes exemples dans la langue étrangère la plus généralement connue en France. Les syllabes qui composent cet hendécasyllabe italien :

A gran speranza uom misero non crede.

sont-elles longues ou brèves? Peu importe de le savoir : elles seraient toutes longues, elles seraient toutes brèves, ce vers n'en serait pas moins un vers : pourquoi? parce que l'accent tombe sur les syllabes qui doivent l'avoir d'après les règles de la versification italienne. »

Nos grammairiens, nos critiques se sont beaucoup occupés d'études sur le rythme de notre poésie; mais l'ignorance du vrai principe les a fait tomber dans les plus graves erreurs. Ils ont toujours devant les yeux le système des poésies anciennes, et ils l'appliquent à la nôtre. Ils cherchent à établir la quantité de tous les mots français, quantité méconnue, suivant eux, et ils pensent que, cela fait, ils auront révélé le secret de la cadence. Marmontel retrouve dans les mots de notre langue tous les pieds reconnus par les Grecs et les Latins; il y découvre même des *dactyles*<sup>1</sup>, qui n'y existent pourtant que lorsqu'elle passe par la bouche des Anglais : ainsi les An-

1. « L'on remarque que la langue française a peu de *dactyles* et beaucoup d'anapestes. » (Article ANAPESTE.)

glais font un dactyle des mots *agrément, innocent, etc.*, mais les Français en font des anapestes. Scoppa croyait qu'il existait dans notre langue quelques rares dactyles, et il citait les mots composés *garde-le, faites-le*. Mais, comme nous l'avons dit plusieurs fois, ces mots ont l'accent tonique sur la dernière, et forment par conséquent de véritables anapestes. Convenablement placés, ils satisfont pleinement au rythme :

Conduis-le sous leur assurance. MALH.

Autant que tu pourras, conduis-le sur ta trace. RAC.

Polissez-le sans cesse, et le repolissez. BOIL.

C'est une chose curieuse que de voir nos prosodistes ajouter des signes de quantité à quelques vers français, pour en bien faire sentir la cadence. Outre que chacun note à sa fantaisie cette prétendue quantité, on arrive souvent à ce résultat bien choquant, savoir que les temps forts de nos vers, la césure et la rime, tombent sur des syllabes faibles ou brèves. Ainsi Marmontel (article VERS) marque la quantité des vers suivants :

Il part; dans ce moment d'Estrée évanouie...

Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer...

Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive.

Et il nous apprend que le mot *évanouie* est entièrement composé de brèves, ainsi que *dévorer*, ainsi que *léger*. Voilà une belle découverte pour faire des vers français harmonieux !

Au reste, Marmontel et les autres critiques n'ont fait que reproduire la doctrine de l'abbé d'Olivet, ou plutôt s'égarer dans le dédale où il les avait plongés. L'auteur du *Traité de la Prosodie française* a voulu asseoir notre rythme poétique sur une fausse base. Il confond perpétuellement l'*accent* avec la *quantité*, et attribue à l'une ce qui appartient à l'autre. Il explique la difficulté qu'il trouve à noter la quantité de tous nos mots en disant qu'autrefois elle était bien sensible, qu'elle s'est effacée, et qu'il s'agit de la retrouver. Il présente, comme on sait, un dictionnaire de quantité, et l'on y voit les choses les plus étranges. Ainsi il donne des pénultièmes brèves aux mots *miracle, aime, crèche, funèbre, ruine, peine, veine, mai-*

gre ; il dit que l'*o* est long dans *trésor*, l'*a* dans *escalre*, *arrêt*, *jambon*, l'*e* dans *verroux* ; que *sel* est bref au singulier et long au pluriel. L'auteur va jusqu'à reconnaître des syllabes douteuses. Ces syllabes sont, par exemple, l'*i* de *prodige*, *tige*, et précédemment l'*i* du mot *oblige* avait été donné comme bref ! A l'en croire, vous aurez encore des syllabes douteuses dans la première de *aubade*, *audace* ; dans la pénultième de *chimère*, *sincère*, *empire*, *écrire*, *déluge*, *refuge*, *bravoure* ; dans les monosyllabes ou la finale des mots suivants : *miel*, *fiel*, *roi*, *joyau*, *amitié*, *soutien*, *espoir*, *comptant*, etc.

Il faut voir l'auteur mettre ses principes en pratique, et noter la quantité de ce vers de Boileau (p. 129) :

Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

Cette analyse est dans le genre de celle de Marmontel.

Malheureusement l'abbé d'Olivet a fait longtemps autorité, ce qui a empêché la critique de chercher les vrais principes de notre rythme, et de rétablir l'*accent tonique*, si étrangement omis dans un ouvrage composé *ex professo*.

Est-ce à dire que notre langue n'ait pas de *quantité prosodique*, ou, en d'autres termes, certaines syllabes manifestement brèves et certaines syllabes manifestement longues ? Il est incontestable qu'elle admet cette différence : les mots *pâte*, *hâte*, *grâce*, *fable*, *accable*, *fête*, *tempête*, *chaîne*, *sacrifiera*, *côte*, *trône*, *royaume*, contiennent une longue, tandis qu'on trouve une brève dans les voyelles analogues des mots suivants : *patte*, *table*, *jette*, *trompette*, *tienne*, *lira*, *cotte*, *couronne*. Mais il n'en résulte pas qu'il soit possible d'établir incontestablement la quantité de tous les mots ; et, même en prenant les exemples qui précèdent, pourrait-on me dire la quantité de la première syllabe dans *accable*, *tempête*, *aimable*, *trompette*, *couronne* ? Si l'on répond qu'elle est brève, c'est la considération de l'accent, et non la quantité intrinsèque de la voyelle, qui fournira la réponse.

Il ne serait pas sans intérêt de dresser une liste de tous les mots français, et en particulier des finales, qui ont une voyelle longue ou une voyelle brève bien constatée par la prononciation. Cette liste ne serait pas fort étendue, parce qu'on au-

rait soin de n'y pas inscrire les mots, très-nombreux, qui n'ont rien à faire avec la quantité, tel que *chercher, tourment, acheté, etc., etc.*

Au reste, la question de la quantité française est une question tout à fait secondaire, puisque dans la prononciation l'accent prédomine et relègue pour ainsi dire la quantité au second plan. Les mots *bâton, vêtu, côté, priera, avouera*, ont la pénultième longue; mais l'accent tonique, placé sur la dernière syllabe, est ce qui ressort le plus. Le mot composé *détronât-il* a l'accent tonique sur le pronom, en dépit de tous les signes d'accentuation écrits sur les trois premières syllabes.

J'ai dit précédemment que notre versification n'avait pas égard à la quantité, et qu'elle comptait les syllabes, sans acception des brèves et longues. Il est cependant un cas où elle pourrait (et devrait, je l'ai dit plus haut) s'embarasser de la quantité des syllabes : c'est à la fin des vers, et pour présenter à la rime deux consonnances exactement pareilles. Eh bien, l'usage en a décidé autrement : comme on l'a vu, nos meilleurs poètes font rimer perpétuellement *madame* avec *âme*, *audace* avec *grâce*, *courage* avec *tige*, etc.

La distinction des syllabes longues et brèves doit aussi, dans un autre cas, être respectée par le versificateur. Écoutons encore ici M. Mablin : « Un poète habile, il est vrai, peut, dans le système de nos versifications modernes, tirer un grand parti de la quantité pour donner à ses vers de la lenteur ou de la rapidité, de la majesté ou de la légèreté, pour produire en un mot de beaux effets d'harmonie imitative; mais l'emploi de cet élément, abandonné au goût particulier du poète, est tout à fait indépendant des lois de la versification proprement dite : si le poète fait un mauvais usage de la quantité, ses vers seront mauvais, mais ils n'en seront pas moins des vers : dans nos vers modernes, le vers existe dès que le nombre suffisant de syllabes s'y trouve et que les accents sont à leur place. »

VERS MESURÉS. — Puisque la quantité n'est pas, et ne pouvait être le principe de notre versification, c'est donc une

tentative bien déraisonnable, qui a été faite plusieurs fois, de construire des vers français d'après les règles des vers grecs et latins, de calquer des lignes françaises sur des hexamètres anciens, à l'aide d'une quantité tout arbitraire.

Vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, un grand nombre de poètes composèrent, dans le système latin, des vers qu'ils appelèrent *mesurés*.

Il paraît que cette idée vint d'abord à un certain Mousset, poète aujourd'hui fort ignoré. Il avait traduit en vers hexamètres l'Iliade et l'Odyssée (1530). Cette traduction n'existe plus; mais d'Aubigné en fait mention dans la troisième partie de ses *Petites œuvres mêlées*, où il rapporte le début :

Chante, déesse, le cœur furieux et l'ire d'Achillès,  
Pernicieuse qui fut, etc.

Cette innovation fit peu de bruit; car Pasquier rapporte à Jodelle l'honneur d'avoir écrit (en 1553) les deux premiers vers *mesurés* faits en français. Voici son distique :

Phébus, Amour, Cypris veut sauver, nourrir et orner  
Ton vers, cœur et chef, d'ombre, de flamme, de fleurs.

« Voilà, ajoute Pasquier, le premier coup d'essai qui fut fait en vers rapportez, lequel est véritablement un petit chef-d'œuvre. Ces deux vers ayans coulu par les bouches de plusieurs personnages d'honneur, le comte d'Alsinois<sup>1</sup>, en l'an 1555, voulut honorer la seconde impression de mon *Monophile* de quelques vers hendécasyllabes, dont les cinq derniers couloient assez doucement :

Or quant est de l'amour amy de vertu  
Don céleste de Dieu, je t'estime heureux,  
Mon Pasquier, d'en avoir fidèlement fait,  
Par ton docte labour, ce docte discours,  
Discours tel que Platon ne peut refuser. »

Baif, mécontent du mauvais succès de ses premières publications, se jeta dans le nouveau genre. Il comptait beaucoup sur ce titre de gloire :

1. Son vrai nom était Nicolas Denisot.

Dis que, cherchant d'orner la France,  
 Je pris de cour vile accointance,  
 Maître de l'art de bien chanter,  
 Qui me fit, pour l'art de musique  
 Réformer à la mode antique,  
 Les vers mesurés inventer.

Mais le système ancien ne lui réussit pas mieux que le système français, et Pasquier dit avec malice : « Il fut en ce subject si mauvais parrain, que non seulement il ne fut suivy d'aucun, mais au contraire discourgea un chacun de s'y employer. »

On a vu que le distique de Jodelle n'a aucune forme de vers, et il est aussi barbare pour les Latins que pour les Français<sup>1</sup>. En voici un autre, du comte d'Alsinois, qui n'est guère meilleur :

Vois de rechef, ô alme Vénus, Vénus alme, rechanter  
 Ton los immortel par ce poète sacré.

« Nous avons, disait Sibilet, des carmes mesurez à la forme des élégiaques grecs et latins, que deux excellens poètes de notre aage, Jodelle et le comte d'Alsinois, ont escritz. »

Pasquier lui-même, en 1556, par conséquent avant que Baif changeât de manière, avait écrit des élégiaques, qu'il estime être *autant fluides que les latins*. Voici les deux premiers d'une longue pièce :

Rien ne me plaît, sinon de te chanter et servir et orner ;  
 Rien ne te plaît mon bien, rien ne te plaît que ma mort.

Pour en finir avec le vers héroïque, nous rappellerons que le célèbre Turgot publia en 1778, sous le titre de *Didon*, poème, une traduction de quelques livres de l'*Énéide* en vers soi-disant hexamètres. En voici un échantillon : c'est le début du IV<sup>e</sup> livre :

Déjà Didon, la superbe Didon, brûle en secret. Son cœur  
 Nourrit le poison lent qui la consume et court de veine en veine.

1. Je renvoie aux pages judicieuses et spirituelles que M. François Wey a écrites sur les vers mesurés (*Histoire des révolutions du langage en France*, p. 359).

L'indomptable valeur, l'origine illustre, la beauté,  
L'air, le regard, la démarche, la voix du héros qui l'a charmée  
Sont empreints au fond de son âme en traits de feu. Ses yeux  
Sont en vain pressés de sommeil : le sommeil fuit sa paupière.

Il est probable que les Jodelle et autres poètes, en cela encouragés par Charles IX, prenaient leur entreprise au sérieux ; mais le public ne la goûtait guère. Aussi les vers *mesurés* furent-ils obligés d'endosser le costume français et d'emprunter la rime. Cette heureuse invention est due à un nommé Claude Butet.

Voici des hexamètres rimés de Baif :

Muse, reine d'Hélicon, fille de Mémoire, ô déesse,  
O des poètes l'appui, favorise ma hardiesse.  
Je veux donner aux François un vers de plus libre accordance,  
Pour le joindre au but la source d'une moins contrainte cadence :  
Fais qu'il oigne doucement des oyans les pleines oreilles.  
Dedans dégouttant, flatteur, un miel douceux à merveilles.

On voit que la rime n'ajoute pas beaucoup au charme des vers *baifins*.

Le système, même avec cet ornement, ne faisait pas fortune. On s'avisa de placer la rime au milieu du vers, de manière à imiter ce qu'on appelle en latin les vers *léonins*. C'est le P. Rapin qui s'avisa de ce perfectionnement. Nous citerons deux distiques :

Henriette est mon *bien* ; de sa bonté l'ombre je sens *bien* ;  
Mais elle y joint la *rigueur*, dont elle abat ma *vigueur*.  
Dans la bouche elle a le *miel*, mais son cœur est de pur *fiel*.  
L'un d'espoir me *soutient*, l'autre à la mort me *retient*.

La strophe saphique a été fort à la mode dans ce temps. Claude Butet paraît l'avoir imitée le premier :

Prince des Muses, Joviale race,  
Viens de ton beau mont, subit, de grâce ;  
Montre-moi les jeux de la lyre tienne  
Dans *Militenne* (sic).

Pasquier trouve que *tous ces vers clochent du pied*. En voici qu'il admire :

L'esprit insensé ne se palt que d'ennui,  
Plaintes et sanglots, ne repose les nuits.

Pour guérir ces maux que l'aveugle vainqueur  
Sorte de mon cœur. PASSERAT.

Belle, dont les yeux doucement m'ont tué  
Par un doux regard qu'au cœur ils m'ont rué,  
Et m'ont en un roc insensible mué

En mon poil grison. RONSARD.  
Vous qui les ruisseaux d'Hélicon fréquentez,  
Vous qui les jardins solitaires hantez,  
Et le fond des bois, curieux de choisir  
L'ombre et le loisir. RAPIN.

Ce sont là des vers de onze syllabes, ayant une césure après la cinquième. Les poètes qui s'évertuaient dans ces nouveautés ne comprenaient pas le premier mot de la question ; car ils donnaient *onze* syllabes à un vers qui en latin n'en a que *dix*. E. Pasquier nous dit : « Pour rendre ceste poésie accomplie, il faut du tout bannir de la fin des vers l'*e* féminin : autrement il sera trop long ou trop court. » C'est exactement le contraire qui est vrai : les vers latins finissant toujours par l'équivalent d'une rime féminine, c'est la rime masculine qu'il faudrait proscrire, si l'on voulait les imiter. Butet est le seul qui ait senti cela, et un de ses vers précité est un excellent saphique :

Prince des Muses, joviale race.

Ces tentatives cessèrent avec Malherbe. Il faut encore entendre sur ce sujet le judicieux auteur de Port-Royal : « Que s'il y en a qui ont voulu faire des vers françois avec des pieds, qu'ils ont appelez des vers mesurez, ils ont fait voir par là qu'ils n'ont pas assez compris ce que portoit le génie de notre langue, chaque langue ayant ses différentes beautez, et ce qui est agréable en l'une estant souvent très-désagréable en l'autre. Et ainsi, quoique les vers saphiques soient parfaitement beaux en latin, je ne scay pas quelle grâce on peut trouver en ceux que M. Desportes a voulu faire de même mesure :

Si le Tout-puissant n'établit sa maison,  
L'homme y travaillant se peine outre raison :  
Vous veillez sans fruit, la cité defendant.  
Dieu ne la gardant.

« Et il est aisé de voir que ce ne sont point ces pieds prétendus, mais la rime seule, qui donne quelque forme de vers à ce qui sans cela n'en aurait aucune. »

D'Olivet, qui avait de l'oreille, ne s'accommodait pas de tous ces essais. « Parmi plus de mille vers mesurés, dit-il, que j'ai eu la curiosité de lire, je n'en ai pas trouvé un seul de bon, ni même de supportable. » Cependant les auteurs de ces prétendus vers n'avaient fait que mettre en œuvre ses principes, et il lui était impossible de faire sentir en quoi péchaient ces mètres de nouvelle fabrique, que toutefois il n'approuvait pas. En voici la raison, qu'assurément de son point de vue il ne pouvait trouver. C'est encore M. Mablin qui va nous la dire :

« Les auteurs de ces vers se sont uniquement occupés à combiner des longues et des brèves, sans se mettre en peine des accents : il n'est résulté de cette combinaison aucune espèce de mélodie pour l'oreille, et ces prétendus versificateurs, plus plaisants que M. Jourdain, ont cru faire des vers, et n'ont fait que de la prose. Il est si vrai qu'ils auraient dû, sans trop songer à la quantité, ne s'occuper que de la position des accents, que c'est là la marche qu'ont suivie tous ceux qui, dans les langues modernes, ont voulu faire des vers semblables à ceux des anciens. »

Et l'ingénieux critique fait voir que les vers italiens, espagnols, allemands, qui ont été calqués sur l'hexamètre ancien, sont cependant restés dans les conditions du système moderne, c'est-à-dire qu'ils ont remplacé les longues par les syllabes accentuées, les brèves par les syllabes sans accent. Voilà le principe qui aurait dû guider aussi chez nous les novateurs : notre quantité est presque insaisissable, mais notre accent est sensible; que l'accent joue donc dans nos vers mesurés le rôle de l'ancienne quantité.

A la vérité, nous n'avons pas tous les pieds des anciens : l'italien, l'espagnol, l'anglais, l'allemand, trouvent le *dactyle* dans certains de leurs mots, et il nous manque, parce que nous n'accentuons jamais sur l'antépénultième. Mais nous formons facilement le dactyle par la combinaison de plusieurs

mots, par exemple : *Dieu, je t'adore ; Terre, ouvre-toi ; Mère chérie.*

En appliquant cette observation fondamentale, et en appelant longues les syllabes accentuées, et brèves les syllabes sans accent, nous retrouverons dans notre langue les principaux pieds des anciens.

Rien de plus fréquent que l'anapæste (deux brèves et une longue), soit dans les mots : *écouter, entretien, appareil, innocent* ; soit dans nos vers :

Le moment | où je parle | est déjà | loin de moi.

L'iambé est composé d'une brève et d'une longue, *aimer*. Voici un vers qui iambise d'une manière sensible :

Il en- | -tre dans | le temple au- | -guste.

Le trochée est le contraire de l'iambé, c'est-à-dire une longue et une brève, *j'aime*. Le vers précédent va trochaiser si l'on retranche une syllabe :

Entré | dans le | temple au- | -guste.

Telles sont les considérations sur lesquelles on devra s'appuyer quand on voudra essayer de transporter en français un mètre quelconque des Latins : et par la perpétuelle substitution de l'accent à la quantité, on pourra faire des vers iambiques, saphiques, etc.

Nous sommes arrivés à une conclusion que nous trouvons toute formulée dans M. Mablin :

« Malgré le peu de fixité de la prosodie française, on peut faire dans cette langue des vers hexamètres, pentamètres, saphiques, etc., comme les autres langues modernes en font. En effet, si par le mot *prosodie* on a voulu désigner les accents, les accents de la langue française sont aussi fixés que ceux des autres langues modernes, et ceux des langues grecque et latine; on sait que tous les mots français ont l'accent sur la dernière, à l'exception des mots terminés par un *e* muet, qui l'ont sur la pénultième.

« Si par le mot *prosodie* on a voulu désigner la durée respective des syllabes, on peut faire à ce sujet une observation bien simple : la prosodie des langues italienne et espagnole est, au

moi  
en i  
pent  
çais  
S  
je p  
qu'i  
il ne  
que  
pou  
mor  
cette  
cet c  
J

J  
étay  
les e  
V  
à la

1.  
2.

moins, aussi peu fixée<sup>1</sup> que celle de la langue française; mais en italien et en espagnol on peut faire des vers hexamètres, pentamètres, etc.; donc, on pourra en faire de même en français, malgré le peu de fixité de la prosodie. »

Si cette dissertation ne m'avait déjà entraîné un peu loin, je pourrais reprendre la question des vers *blancs*, et montrer qu'ils n'étaient pas impossibles dans notre langue. A la vérité, il ne suffit pas de supprimer la rime, c'est-à-dire ce qui marque le rythme, sans substituer un équivalent; mais l'on pourrait trouver dans la combinaison des accents une harmonie flatteuse pour l'oreille. Je me contente d'indiquer ici cette idée, dont le développement excéderait les bornes de cet ouvrage.

Je reviendrai sur l'accent dans les notes 26 et 27.

## NOTE 26 (page 140).

J'ajouterai des exemples à ceux que j'ai donnés, pour étayer solidement un système nouveau. Je prendrai à toutes les époques.

Voici d'abord des alexandrins qui ont deux accents de suite à la césure, sur la cinquième et sur la sixième syllabe :

Trop vilainement fu la dame décée. (JUBINAL.)

Qui deux fils jumeaux mène au Saint Jacques moustier...

A ses compagnons vint, la chose leur conta. (R.)

Le roi lendemain fit tout son camp déloger. J. MAROT.

Le sage nocher cruint la faveur de Neptune. DU BELLAY.

Et ne recevoir plus la jeunesse hardie. VAUQUELIN.

Il fera demain jour, et la nuit porte avis. CORN.

Fait qu'un tel désir cède à l'amour qui te presse. R.

Chaque passion parle un différent langage. BOIL.

A qui le printemps donne une beauté nouvelle. LA MOTTE.

Qui depuis longtemps erre et voyage sur l'onde. CUBIÈRES.

Le dieu<sup>2</sup> satisfait rentre et dort dans son grand lit. AMPÈRE.

1. C'est un Italien qui parle.

2. Le Nil. — Extrait de la *Revue des Deux Mondes* (juillet, 1847).

## Deux accents consécutifs à la rime :

Fist demander li dus, les a à raison *mis*. (ROU.)  
 Car à peine puis croire ce que tu conté m'as. (ALEXANDRE.)  
 Li venin nous sera en la mort d'enfer prendre. (JUBINAL.)  
 Qu'après sa mort soit s'âme devant Jésus-Christ belle. (IB.)  
 Tu ne fais que donner à tes serviteurs peine. MAROT.  
 . . . . . Et mon amoureuse *eau*  
 Baiseroit or' sa main, ore sa bouche franche. RONSARD.  
 Prenez garde à ses mœurs, considerez-la toute. MALH.

## On trouvera le même défaut dans ces vers de dix syllabes :

Aimer bonté, donner aux *mauvais blâme*. MESCHINOT.  
 Lorsque tout fruit maturation prend. ID.  
 Trop plus souffert qu'onques ne souffrit femme. J. MAROT.  
 Jusques au bas de ce tien *sacré temple*. MAROT.  
 Ne vous voyrai jamais plus de loin paitre...  
 Auxquels géants qui ont serpentins pieds...  
 A peine avoit à fin son propos mis...  
 Ainsi épris, son premier chemin laisse...  
 Nous consommons notre fleurissant âge...  
 Et tout ainsi que le chaume sec ard. ID.  
 Qui l'ai voulu de ma propre main paitre. DU BELLAY.  
 Or que la nuit son char étoilé guide. ID.  
 Jette le reste, et puis en belle eau flotte. RONSARD.  
 Mais un bouvier qui mène les bœufs paitre. ID.

## Les vers de huit syllabes peuvent pécher contre l'harmonie par la même cause :

Et fu en un bāril *d'or mise*. (BRUT.)  
 Si tu jures saint Michel l'ange. RUTEBEUF.  
 Et vous veuillez son conseil croire. (JUBINAL.)  
 Lui fait heaumes et écus fendre. (IB.)  
 Ceux qui loyaument aimer veulent. (R. DE LA ROSE.)  
 Ce juge fait les larrons pendre. (IB.)  
 Je l'excuse, et excuser dois. PROISSART.  
 Non pourquant j'ai tout en gré pris. ID.  
 Comme celui qui merci quiert. A. CHARTIER.  
 Ainsi conquesta Bacchus l'Inde. RABELAIS.  
 Avec un nombre infini d'yeux. MAYNARD.  
 Où le grand Nostradamus dort. CHAULIEU.  
 Ruisseau peu connu, dont l'eau coule. DUCIS.

Pareillement les vers de sept syllabes :

Tout le long de la nuit jure  
Qu'il n'en est point de si doux. CORN.

NOTE 27 (page 184).

Le vers décasyllabe (vers de dix syllabes à rime masculine, de onze syllabes à rime féminine) est né sur notre sol. C'est en Provence que l'histoire nous le montre pour la première fois, dans le plus ancien monument de la poésie moderne, le *Poème sur Roëe*<sup>1</sup>. Nous le voyons en français dans la *Chanson de Roland*, et dans plusieurs épopées chevaleresques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Cinquante ans avant le Dante, Thibaut, comte de Champagne, faisait usage du mètre que consacra le créateur de la poésie italienne.

Nos poètes furent les maîtres des Italiens. Les troubadours fréquentaient les cours des petits princes de l'Italie, et beaucoup d'entre eux se fixèrent dans ce pays, exilés par la croisade contre les Albigeois. C'est la poésie provençale que cultivaient alors les Italiens eux-mêmes. Sordello, poète de Mantoue né au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, paraît être le premier qui se soit exercé dans la langue nationale; ce qui lui a valu un magnifique éloge dans l'épopée du Dante. Les poésies italiennes de Sordello ont péri; il n'est resté de lui que des vers en provençal<sup>2</sup>.

L'élévation d'un prince français au trône de Naples et de Sicile augmenta encore l'influence française en Italie. Vers 1264, Brunetto Latini, écrivant son *Trésor* en notre langue, déclarait l'avoir adoptée comme la plus agréable et la plus délectable qui fût alors.

On lit dans Pasquier : « Or tout ainsi qu'en ces pays de deçà, nous exercions la poésie en nostre vulgaire François, aussi fai-

1. Voyez ci-dessus, p. 324.

2. Voyez sur ce poète une savante biographie donnée par Fauriel (*Bibliothèque de l'École des chartes*, t. IV, p. 93).

soient le semblable en leur langue les Provençaux. Et ne faut point faire de doute qu'en ce sujet ils empiétèrent un grand rang ; car les Italiens, sobres admirateurs d'autrui, sont contraincts de recognoistre tenir leur langue en foi et hommage de celle-ci. Ainsi le trouvez-vous dedans Équicola en ses livres d'amour, dedans Pierre Bembe en ses proses, dedans Speron Speronne en ses Dialogues des langues. Puisqu'ils le confessent, il les faut croire. Et ce qui nous en rend encores plus certains, c'est que, quand Dante et Pétrarque commencèrent de se mettre sur la monstre, ce fut lorsque les papes établirent leur cour en Avignon ; auparavant lequel temps la poésie provençale avoit esté dès piéça en vogue..... tellement que les Italiens empruntèrent de nos Provençaux plusieurs belles pièces qu'ils transplantèrent dedans leur vulgaire. »

H. Estienne établit la même chose dans sa *Précellence du langage françois*, et, en parlant des auteurs de nos anciens romans, il dit qu'ils « pourroient estre les trisaïeux des plus anciens des auteurs de l'Italie. »

Puisque l'*endecasillabo* des Italiens est un vers d'origine française, il serait bien étonnant que les imitateurs y eussent mis ce qu'ils n'y trouvaient pas, je veux dire des accents. Mais il n'en est rien.

Le vers italien nommé *endecasillabo* (hendécasyllabe) a onze syllabes, ou dix syllabes plus une muette. C'est notre décasyllabe à rime féminine. Ex. :

Mi ritrovai per una selva oscura. DANTE.

Ce mètre, employé presque seul par Pétrarque, le Tasse, l'Arioste, etc., est le vers italien par excellence.

Analysons l'exemple précité. Nous y voyons, outre l'accent final, un accent sur la quatrième syllabe et un autre sur la huitième. Ce cas est très-fréquent. Je vais calquer sur le vers italien un vers français qui aura exactement le même rythme :

Me retrouvant dans la forêt obscure.

En italien, comme en français, le second accent peut être placé sur la septième syllabe :

A distruzione di bel re-gno di Francia. ARIOSTO.

Scoppa fait un grand nombre de rapprochements pour démontrer que des vers italiens se moulent exactement sur des vers français ou provençaux, et réciproquement. Ainsi les suivants :

Qui n'en serait en effet idolâtre?...  
Profanateurs indignes de mémoire. VOLT.

deviennent, sans que l'ordre des mots soit changé :

Chi non sarebbe in effetto idolatra?...  
Profanatori indegni di memoria.

Pareillement ces vers du Tasse :

Secretamente il suo fedel scudiero...  
Veggion lucer il ferro in ogni parte,

se traduisent mot pour mot :

Secrètement son fidèle écuyer...  
Voyaient briller le fer de toutes parts.

L'*endecasillabo* prend assez souvent un second accent sur la sixième syllabe :

Che'n fuga andò la *gen-te* battezzata. ARIOSTO.

C'est le cas d'un exemple précité :

Profanateurs indignes de mémoire.

Ainsi, rien de particulier jusqu'ici : le vers italien a, comme le nôtre, un second accent sur la sixième, la septième ou la huitième syllabe.

Mais voici une différence. Un seul accent intérieur peut suffire au vers italien, quand il est placé sur la sixième syllabe :

Canto l'armi *pie-to-se* e'l capitano. TASSO.

« Le vers italien, dit Marmontel, s'appuie tantôt sur la quatrième syllabe, tantôt sur la sixième, en sorte qu'il est divisé par son repos en quatre et six, ou en six et quatre. Ce changement de coupe répugnerait à notre oreille. »

La césure après trois pieds, dont nous avons donné ci-dessus (p. 181) plusieurs exemples, aurait pu être admise chez nous, mais à la condition d'être unique : notre oreille l'aurait acceptée aussi bien que l'autre.

J'ai trouvé dans un recueil de chants ces vers, qui paraissent avoir été faits sur la musique :

Nous voici de retour | dans nos montagnes :  
 Quel plaisir, quel bonheur, et quel beau jour !  
 Frais vallons, noirs torrents, vertes campagnes.  
 Nous vous offrons nos cœurs, nos chants d'amour.

Cette cadence est bien sensible, mais elle a le tort de choquer nos habitudes.

On lit dans l'ouvrage plusieurs fois cité : *Las Flors del gay Saber*, un passage curieux sur cette question. « Voici un exemple de vers de dix syllabes :

Senher, vers Dieu, | quen la crotz perdonetz  
 Al bon layro, e moren la tregetz  
 Lo joy del cel, la mi arma salvatz<sup>1</sup>.

« Il faut observer que, dans les vers de dix syllabes, le repos est à la quatrième, et qu'on ne doit jamais changer cette mesure, c'est-à-dire qu'il ne faut jamais placer le repos à la sixième syllabe, au lieu de la quatrième; car cela n'est pas harmonieux; comme on peut voir par l'exemple suivant, qui exprime les mêmes pensées :

Verays Dieu, Jhesu Crist, | que perdonetz  
 En la crotz al layro, e li donetz  
 La joy de paradis, vos me salvatz.

« On voit, en effet, que les vers de cette mesure n'ont pas une cadence agréable, et nous n'avons jamais vu qu'on s'en soit servi. »

Scoppa dit que le vers français est plus harmonieux que le vers italien, parce que sa césure constante après la quatrième syllabe marque mieux la cadence. Quoi qu'il en soit, la constitution de ce mètre reste en grande partie semblable dans les deux langues.

Jusqu'ici je n'ai parlé que de l'*endecasillabo* le plus commun, qu'on appelle *endecasillabo piano*. Les Italiens emploient quelquefois, surtout pour la musique, l'analogue de notre dé-

1. Seigneur, vrai Dieu, qui sur la croix pardonnas au bon larron, et mourant, lui donnas la joie du ciel, sauve mon âme.

casyllabe à rime masculine, c'est-à-dire un vers qu'ils considèrent comme l'hendécasyllabe tronqué, *endecasillabo tronco*. Ce vers a par conséquent l'accent sur la dernière. Ex. :

Io ti voglio imparar come si fà. MAGGI.

Il était fréquent chez les Provençaux, qui, nous l'avons vu, nomment ce mètre *vers de dix syllabes*.

Enfin l'*endecasillabo* peut avoir douze syllabes, l'accent final restant toujours sur la dixième : il s'appelle alors *sdruc-ciolo* (glissant). Ex. :

Nell'onde solca, e sull'arena se-mina. SANNAZAR.

Nous ne reviendrons pas sur la question de la césure. Ainsi que nous l'avons dit, elle n'est pas exigée pour le vers italien ; elle aurait pu ne pas l'être pour le vers français. Dans le mémoire déjà cité, M. Mablin, sans traiter positivement cette question, donne un vers décasyllabe sans césure, mais ayant sur la quatrième syllabe l'accent exigé :

Triste et pen-si-ve près de ce bocage.

Ce vers vient à l'appui du système que nous avons précédemment développé (p. 323).

NOTE 28 (page 186).

Avant Molière et Racine, Malherbe avait fait aussi quelques vers de neuf syllabes. En voici qu'il plaça dans une chanson :

Sus debout, la merveille des belles :  
Allons voir sur les herbes nouvelles  
Luire un émail dont la vive peinture  
Défend à l'art d'imiter la nature.

L'air est plein d'une haleine de roses ;  
Tous les vents tiennent leurs bouches closes,  
Et le soleil semble sortir de l'onde  
Pour quelque amour, plus que pour luire au monde.

On diroit, à lui voir sur la tête  
Ses fayons comme un chapeau de fête,

Qu'il s'en va suivre en si belle journée  
Encore un coup la fille de Pénéée<sup>1</sup>.

Ce mélange de mètres, dont l'un a une syllabe de plus que l'autre, ne présente pas une harmonie heureuse.

Le vers italien *decasillabo (piano)*, qui répond à notre vers de neuf syllabes à rime féminine, n'est pas très-usité : on l'emploie pour le chant. Il a un accent sur la troisième syllabe, sur la sixième et sur la neuvième. Il est *tronco* quand il n'a que neuf syllabes.

Scoppa cite les exemples suivants :

Lo splendor delle franche bandiere  
Gli occhi all'Indo da lungi percote.

Métastase s'en est servi dans un air qui commence ainsi :

Prima odiava l'oziosa dimora;  
Or se tromba dal sonno lo desta,  
Odia il giorno, detesta l'aurora  
Avvilto l'amante guerrier.

Scoppa, ignorant que nous ayons le vers de neuf syllabes, établit qu'il pourrait exister dans notre langue, et il donne pour exemple :

La raison s'obscurcit à l'instant.

Il le soumet aux règles du vers italien : c'est à tort, quant à ce qui concerne le second accent. Sans doute un vers, procédant ainsi par trois anapestes, est harmonieux ; mais aussi il est monotone. Notre vers a plus de variété, en ce que son second accent est mobile, ainsi qu'on l'a vu dans les exemples précités.

L'Art poétique provençal cite différents vers de neuf syllabes, dont les uns ont la césure après quatre pieds, les autres après cinq. Dans les deux cas, il trouve cette mesure peu harmonieuse.

Voici deux vers de Béranger coupés ainsi après deux pieds et demi :

Notre gouverneur a, je le pense,  
Prélevé des droits sur ce terrain.

---

1. Daphné.

## NOTE 29 (page 186).

« Dans les vers de huit syllabes, dit Voltaire, il n'y a ni hémistiche ni césure :

Loin de nous ce discours vulgaire,  
 Que la nature dégénère,  
 Que tout passe et que tout finit.  
 La nature est inépuisable,  
 Et le travail infatigable.  
 Est un dieu qui la rajeunit.

« Au premier vers, s'il y avait une césure, elle serait à la sixième syllabe ; au troisième, elle serait à la troisième syllabe *pas*, ou plutôt à la quatrième *se*, qui est confondue avec la troisième *pas* ; mais, en effet, il n'y a pas de césure. L'harmonie des vers de cette mesure consiste dans le choix heureux des mots et dans les rimes croisées, faible mérite sans les pensées et les images. »

Voltaire n'a pas fait sentir la mélodie de ces vers ; c'est que, tout en constatant l'absence des césures, il n'a pas constaté la présence des accents. Toutefois ce *choix heureux des mots*, qu'il recommande, n'est autre chose que la juste distribution des syllabes accentuées.

Nous avons vu que l'octosyllabe a d'abord l'accent final, puis un ou deux autres accents dont la place varie.

Octosyllabes ayant trois accents :

De leurs *grains* les *granges* sont pleines ;  
 Leurs *celliers* regorgent de fruits ;  
 Leurs *troupeaux*, tout chargés de laines, etc. ROUSS.

Octosyllabes ayant deux accents :

Sois mon *vengeur*, sois mon *refuge*  
 Contre les *fil*s de l'étranger. ROUSS.

L'oreille est choquée par deux accents placés consécutivement à la rime : nous en avons donné des exemples ci-dessus (page 528).

A notre vers de huit syllabes répond le vers italien *novenario* (de neuf syllabes), qui est peu usité. Voici un exemple de Cino da Pistoia :

Che s'accorse ch'era partita  
Che mi porse quella ferita.

Ce vers a deux accents intérieurs, l'un sur la troisième syllabe, et l'autre sur la cinquième. Les vers français ainsi accentués sont harmonieux; mais soumis à cette règle unique, ils seraient monotones.

NOTE 30 (page 191).

Le vers de sept syllabes est très-ancien dans notre littérature; mais les exemples en sont assez rares, parce qu'il n'était pas admis pour les romans de gestes. On s'en servait surtout pour les chansons et les diéts.

Une chanson de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, *le Lai de la dame Fayel*, est dans ce mètre. En voici quatre vers :

De ce suis au cœur dolente,  
Que cil n'est en cest país  
Que si sovent me tormente  
Que je n'ai ne jeu ne ris.

On trouvera des exemples de ce mètre dans Thibaut, dans le Nouveau recueil de M. Jubinal, dans Froissart, Alain Chartier, J. Marot, etc. Combiné avec le vers de trois syllabes, il entrait dans une stance assez usitée dont il sera parlé plus loin.

Le vers *ottonario* (de huit syllabes), qui répond à notre vers de sept syllabes, est commun en italien :

Nel cammin di nostra vita,  
Senza i rai del ciel cortese,  
Manca il cor, vacilla il piè.  
A compir le grandi imprese  
L'arte giova, il senno ha parte;  
Ma vacilla il senno e l'arte,  
Quando amico il ciel non è. METAST.

Ces vers sont *piani*, excepté le troisième et le septième, qui sont *tronchi*, et conséquemment n'ont que sept syllabes.

Le même mètre a neuf syllabes quand il est *sdrucchiolo* :

Quando l'alba in oriente  
L'almo sol s'appresta a scorgere,  
Giù dal mar la veggiam sorgere,  
Cintà in gonna rilucente,  
Onde lampi si diffondono,  
Che le stelle in cielo ascondono. CHIABRERA.

L'*ottonario* a son accent intérieur sur la troisième syllabe. En français cette position de l'accent est fréquente, sans être de rigueur. Scoppa observe que le vers italien est plus harmonieux si, outre l'accent sur la troisième syllabe, il en a un autre sur la cinquième. On peut dire qu'il en est de même en français :

Je cherchais en vain le reste.

Les vers précités de Métastase, avec leur accent fixe, sont très favorables à la musique. De même en français, pour qu'un chant s'adaptât bien à des vers de sept syllabes, il faudrait que l'accent intérieur fût invariable. Qu'on essaye, par exemple, de mettre sur un air bien rythmé le quatrain suivant :

J'ai vu mes tristes journées  
Décliner vers leur penchant;  
Au midi de mes années  
Je touchois à mon couchant. nous.

On trouvera que le premier vers fait disparate : un temps fort de la musique tombera sur un temps faible du vers, le possessif *mes*, et l'on ne parviendra à éviter cet inconvénient qu'aux dépens de la phrase musicale. Nos poètes lyriques n'ont pas assez égard à l'accent : cependant son importance est telle qu'il vaut mieux souvent lui sacrifier la symétrie. Ainsi, dans le passage précité, un vers de huit syllabes, jeté au milieu de vers qui n'en ont que sept, satisferait mieux le rythme mélodique, si celui-ci y trouvait son repos obligé :

Je voyais mes tristes journées.  
J'ai vu le temps de mes journées.

La syllabe superflue qui se trouve dans la seconde partie du premier vers, et dans la première du second, recevra une note musicalé sans importance, et le rythme ne sera pas altéré.

Cette observation est applicable au vers de huit syllabes et à la plupart des autres mètres.

NOTE 31 (page 193).

Tous les petits mètres dont il nous reste à parler sont anciens : les trouvères les employaient dans leurs chansons, en les mélangeant d'ordinaire avec des mètres plus longs.

Voici le vers de six syllabes :

Vous orrez chose étrange  
D'un folâtre bien fait,  
Qui se disoit être ange;  
Mais quand ce vint au fait,  
Voulut monter en gloire;  
Volant comme un pluvier,  
H mit trop haut son loire<sup>1</sup>,  
Si chust en un vivier. (DE CROY.)

Voici quelques vers d'une pièce également du xv<sup>e</sup> siècle (*Heures de Notre-Dame*) :

Esjouy-toi, Marie,  
Vierge et verge fleurie,  
Qui seule as en ce monde  
Abattu hérésie, etc.

Au xvi<sup>e</sup> siècle, ce vers était assez en usage. On en trouve quelques exemples dans J. Marot :

S'on ne veut vous aimer,  
Devez-vous diffamer  
La dame qui se garde ?  
Quand son œil vous regarde,  
En est-il à blâmer ? etc.

1. Lien, attache (*lorum*).

On lit dans une éptre attribuée par les uns à Clément Marot, par les autres à son fils Michel :

Je passai donc Tarare,  
 Pour venir à Ferrare  
 Trouver la sœur du roi.  
 La divinè princesse  
 M'a fait bonne caresse;  
 O que fusse<sup>1</sup> avec moi !  
 Si tu vas à la court,  
 Écris-le-moi tout court,  
 Ensemble des nouvelles :  
 J'y fis peu de séjour,  
 Mais en sçus pour un jour  
 Qui n'étoient guères belles.

Baif a employé souvent le vers de trois pieds.

Le vers italien dit *setténario* (de sept syllabes), répond à notre vers de six syllabes à rime féminine; il est très-usité :

Siam navi all' onde argenti  
 Lasciate in abbandono :  
 Impetuosi venti  
 I nostri affetti sono ;  
 Ogni piacer è un scoglio,  
 Tutta la vita è un mar.  
 Ben qual nocchiero in noi  
 Siede ragione; ma poi  
 Pur dall' ondosio orgoglio  
 Si lascia trasportar. METAST.

Les quatre premiers vers sont *piani*, le-cinquième est *sdruc-ciolo* et le sixième *tronco* :

L'accent intérieur se place ordinairement sur la quatrième syllabe. On le trouve plus rarement sur la troisième :

Con le folgiori in mano  
 La legge alto minaccia ;  
 Ma il periglio lontano  
 Non scolora la faccia  
 Di chi senza soccorso  
 Ha il tuo peso sul dorso. PARINI.

1. Il faudrait *fusses*.

## NOTE 32 (page 198).

Le vers de cinq syllabes paraît avoir été en honneur au xv<sup>e</sup> et au xvi<sup>e</sup> siècles.

Une pièce d'Alain Chartier commence ainsi :

Qui pourroit décrire,  
N'a conter suffire  
Tout ce qui déchire,  
Et à méchief tire  
Notre humanité ?  
Courroux nous martyre,  
Faveur, haine ou ire  
Nuisent à élire,  
Penser, faire ou dire  
Ce qu'est vérité.

Voici un fragment d'élegie composée par Martial de Paris :

Mieux vaut la liesse,  
L'amour et simplesse  
De bergers pasteurs,  
Qu'avoir à largesse  
Or, argent, richessé,  
Ni la gentillesse  
De ces grands seigneurs.  
Car pour nos labeurs  
Nous avons sans cesse  
Les beaux prés et fleurs,  
Fruitages, odeurs,  
Et joie à nos cœurs,  
Sans mal qui nous blesse.

La Harpe dit avec raison que les vers de ce morceau ont une marche aisée et coulante.

En voici un autre de Crétin :

Malheuretés durent,  
Tous états murmurent,  
Peuples maux endurent,  
Deniers se dépendent,

Gens de guerre jurent  
 Blasphément, parjurent  
 Et se contrebandent.

J. Marot a écrit quelques vers de cinq syllabes. Chez son fils Clément je n'ai vu qu'une seule pièce dans ce mètre. En voici une stance :

J'allai<sup>1</sup> curieux,  
 En chocs furieux,  
 Sans craindre estrapade;  
 Mal-rabotés lieux  
 Passai à clos yeux  
 Sans faire chopade.

Le vers *senario* (de six syllabes) répond à notre vers de cinq syllabes. Outre l'accent final, il a un accent sur la seconde ou sur la troisième :

Ingrata, m'inganni-  
 Col darmi speranza;  
 Giurando costanza,  
 Mi torni a tradir. METAST.

Dans tous ces vers, l'accent est sur la seconde syllabe.

NOTE 33 (page 198).

J'ai trouvé dans Christine de Pisan une pièce monorime en vers de quatre syllabes.

Voici un rondeau dans lequel on trouvera de la naïveté :

Autre n'aurai  
 Tant que je vive ;  
 Son serf serai ;  
 Autre n'aurai.  
 Je l'aimerai  
 Soit morte ou vive.  
 Autre n'aurai  
 Tant que je vive. (DE CROY.)

---

1. C'est un cheval qui parle.

Ce mètre a été employé par Crétin, par J. Marot, et aussi par Cl. Marot, dont je citerai quelques vers :

Or est besoin,  
 Quand on est loin,  
 De s'entr'écrire :  
 Cela fait rire,  
 Et chasse émoi.  
 Écrivez-moi  
 Donc, je vous prie ;  
 Car l'enfant crie  
 Quand on lui faut, etc.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, ce vers figure assez souvent dans des stances. Voyez les notes 38 et 40.

A notre vers de deux pieds répond le vers italien *quinario* (de cinq syllabes). Il n'a de fixe que l'accent final :

Amo te solo,  
 Te solo amai ;  
 Tu fosti il primo,  
 Tu pur sarai  
 L'ultimo oggetto  
 Che adorerò. METAST.

Voici un exemple de vers *sdrucchioli* :

Limpidi rivoli,  
 Fertili pascoli,  
 Frassini e platani.  
 Roveri e salici, etc. MARINO.

NOTE 34 (page 200).

Le vers de trois syllabes se trouve assez fréquemment dans nos vieux poètes, mélangé avec des mètres plus grands. Nous le verrons figurer dans des stances (notes 39 et 40).

On le trouve rarement seul. Voici un ancien rondeau :

Je suis pris  
 En vos lacs,  
 Tout souspris,  
 Je suis pris,

Pou' épris  
De soulas.  
Je suis pris  
En vos lacs.

Marot fait usage de ce mètre dans deux pièces. L'une commence ainsi :

Ami Jure,  
Je te jure  
Que désir,  
Non loisir  
Ai d'écrire.  
Or de dire  
Que tes vers  
Me sont verds,  
Durs ou aigres,  
Ou trop maigres,  
Qui l'a dit  
A médit.

Notre vers de trois syllabes a pour correspondant le vers italien *quaternario* (de quatre syllabes) :

Del mio ben ricciutelli  
I capelli,  
Non biondinetti, ma brunetti;  
Son due rose vermigliuzze  
Le gotuzze,  
Le due labbra rubinette. CHIABRERA.

Voici un exemple en vers *sdruciolati* :

Poichè vogliono  
Stelle perfide  
Ch' in perpetuo  
Resti vedovo  
D'ogni giubilo, etc. MARINO.

L'Art poétique provençal ne reconnaît pas de mètre au-dessous de quatre syllabes.

## NOTE 35 (page 203).

Voici un ancien rondeau en vers de deux syllabes :

Ton nom  
 Me plait,  
 Caton ;  
 Ton nom,  
 Mais non  
 Ton plaid !  
 Ton nom  
 Me plaît. (DE CROY.)

Marot a employé dans trois pièces le vers disyllabique, mais en le mélangeant avec de plus grands mètres. Voici quatre de ces petits vers :

Tel bien  
 Vaut bien  
 Qu'on fasse  
 La chasse.

On retrouve ce mètre dans une jolie chanson de Charles IX, dont on lira avec plaisir quelques couplets :

Serais-tu pas marrie,  
 Marie,  
 Tantôt de ne pouvoir  
 Me voir ?  
 Certes j'ai grande envie,  
 Ma vie,  
 D'aller là-bas m'asseoir  
 Ce soir.  
 Mais qu'Amour me pardonne,  
 Je donne  
 A des faits importants  
 Mon temps.

Notre vers d'un pied a pour correspondant le vers italien de trois syllabes (*ternario*) :

Se cerca,

Se dice :

L'amico

Dov' è?

L'amico

Infelice

Rispondi :

Partl. METAST.

Le vers monosyllabe se trouve également chez nos anciens poètes. L'Art de la Rhétorique, par de Croy, donne pour exemple le rondeau suivant :

Je

Boy,

Se :

Je

Ne

Voy,

Je

Boy.

Le vers d'une syllabe est combiné avec de plus grands mètres dans ce fragment d'un ancien vaudeville :

De pâtés étans bien saouls,

Nous

Fortifierons notre poulx,

En buvant des mieux à vous

Tous

Avec plaisir dix bons coups.

J'ai trouvé dans un petit journal (*le Tamtam*, 1837) une pièce qui contient des vers d'une et de deux syllabes. Elle mérite mieux d'être citée que les pénibles modèles laissés par les anciens. Elle a pour titre : *Conseils à un jeune poète* :

Plus d'un jeune écrivain

Vain,

Pour sa précocité

Cité,

Dôdaignant l'humble prose,

Ose,

Pour se faire imprimer,

## NOTES.

Rimer.

Mais qu'en sort-il souvent ?

Vent.

Lui seul est de son livre

Ivre ;

Ses vers, trois jours au plus

Lus,

Seraient, sans les vignettes

Nettes,

A jeter aux charbons

Bons.

Lors, voyant son libraire

Braire,

Et de maint feuilleton

Le ton,

Faisant contre l'ouvrage

Rage,

De dépit le rimeur

Meurt.

## NOTE 36 (page 205).

Plusieurs autres mètres ont été essayés au xvii<sup>e</sup> siècle, sans réussir à se faire accepter. Nous en citerons quelques exemples, comme objet de curiosité.

VERS DE ONZE SYLLABES. — On l'employait assez fréquemment pour le chant.

1<sup>o</sup> Avec césure après la cinquième syllabe :

Et les qualités | de vos divins esprits

Sont sans prix. MAYNARD.

S'il faut en mourir, nous ne regrettons pas

Le trépas...

Tout ce que l'amour a de rare et de doux

Est en vous. ID.

Et serviroit moins | d'être brave guerrier. MOTIN.

O cruel destin, je ne puis l'acheter. ID.

Tircis dans un bois solitaire

Chantoit à Philis, | d'amour tout enflammé. SARRASIN.

Nous avons cité précédemment (page 523) plusieurs strophes dites *saphiques* en vers de onze syllabes. La césure y est également après la cinquième.

2° Avec césure après la sixième syllabe :

L'amour sous sa loi

N'a jamais eu d'amant | plus heureux que moi. VOITURE.

Et le ciel ne voit point d'amant plus heureux. ID.

Mais je ne l'aime plus | comme je l'aimois. BOÏSROBERT.

Digne pour sa beauté d'avoir des autels...

Pour joindre sa lumière aux feux du soleil...

Qui voloit autour d'elle et qui soupiroit. ID.

On trouve quelques vers de onze syllabes, coupés de cette façon, dans un opéra de *Daphné*, par La Fontaine :

Maintenant, maintenant | les bergers sont loups.

Je vous dis, je vous dis, filles, gardez-vous.

Enfin on en voit quelques-uns dans nos chansonniers contemporains. Un air fort connu, dont le timbre est : *Tout le long de la rivière*, exige un de ces vers :

Car je n'aime pas les faiseurs d'épigrammes. DESAUGIERS.

Ah ! pour étouffer, n'étouffons que de rire. BÉRANGER.

Les Provençaux ont connu ce mètre, et pratiquaient également les deux césures.

VERS DE TREIZE SYLLABES. — Le vers de *treize* syllabes est, comme le précédent, un composé de deux autres vers : la première partie a cinq syllabes, et la seconde huit.

Scarron l'a employé dans une chanson bachique :

Sobres, loin d'ici, | loin d'ici, buveurs d'eau bouillie ;

Si vous y venez, vous nous ferez faire folie...

Vous qui les oiseaux imitez en votre breuvage,

Puissiez-vous aussi leur ressembler par le visage !...

Jettons nos chapeaux, et nous coiffons de nos serviettes,

Et tambourinons de nos couteaux sur nos assiettes.

On le trouve aussi dans une chanson de Béranger :

Le peuple s'écrie : Oiseaux, plus que nous soyez sages.

Les Italiens ont un vers de quatorze syllabes (treize pour nous), nommé *allessandrino*, ou *Martelliano* (de Louis Martelli, qui en est l'inventeur). Voici un exemple de Goldoni :

Perché sfuggirmi, ingrata? | Zilia, perchè sfuggirmi?  
Non mi chiamar nemico, se amante non voi dirmi.

VERS DE QUATORZE SYLLABES. — On voit ce vers dans une chanson bachique de Scarron. Il le partage en deux hémistiches égaux :

Il fait meilleur à Paris, | où l'on boit, avec la glace...  
Que d'aller au Pays-Bas à cheval comme un Saint-George.

NOTE 37 (page 220).

Le Dante passe pour l'inventeur de la *rima terza* ou *il terzetto* : c'est la strophe de la Divine comédie. Cette strophe est affectionnée des Italiens : elle a été employée par Pétrarque, l'Arioste, Menzini, Caporali, Parini, et plus récemment par Monti.

Le premier vers rime avec le troisième ; le second, qui reste sans correspondant, rime avec le premier et le troisième du tercet qui suit.

Voici un exemple de Pétrarque, qui se trouve dans le *Trionfo della Divinità* :

Dappoiche sotto 'l ciel cosa non vidi  
Stabile e ferma, tutto sbigottito  
Mi volsi, e dissi : Guarda in che ti fidi.  
Risposi : Nel Signor, che mai fallito  
Non ha promessa a chi si fida in lui ;  
Ma veggio ben che 'l mondo m'ha schernito ;  
E sento quel ch'io sono, e quel ch' i' fui ;  
E veggio andar, anzi volar il tempo,  
E doler mi vorrei, nè so di cui.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, cette strophe est essayée par nos poètes, et ils lui conservent le nom italien de *tercet*, *rimes tierces*. Marot n'en a pas fait usage.

Pour rendre l'imitation plus exacte, on n'employa d'abord que des rimes féminines :

En la verdure du mien florissant âge,  
D'amour servir me voulus entremettre ;  
Mais je n'y eus ne proufit n'avantage.

Je fis maint vers, maint couplet et maint mètre,  
Cuidant suivre, par noble poésie,  
Le bon Pétrarque, en amours le vrai maître.

Tant me fourrai dedans tel' fantaisie,  
Que bien pensoie en avoir apparence,  
Comme celui qui à gré l'a choisie, etc. LE MAIRE.

Il n'est point vrai que pour aimer on meure;  
Car je serois jà mort et mis en terre :  
Si grand'douleur en moi fait sa demeure!

Il n'est point vrai qu'un amant puisse acquière (acquérir)  
Bien ne repos, pour peine qu'il endure;  
Car je serois en paix et non en guerre.

Il n'est point vrai que loyauté qui dure  
Se puisse voir jamais récompensée,  
Puisqu'une m'est encore étrange et dure. SAINT-GELAIS.

Baif et Desportes ont fait des stances semblables. Mais d'autres fois ils ont entremêlé les rimes masculines et féminines. A cette condition, le tercet italien aurait pu rester dans notre langue. Ex. :

Après les vents, après le triste orage,  
Après l'hiver, qui de ravines d'eaux  
Avait noyé les bœufs du labourage :

Voici venir les ventelets nouveaux  
Du beau printemps. Déjà dedans leur rive  
Se vont serrer les éclaircis ruisseaux. BAIF.

Voici un exemple où le second vers rime avec le second du tercet suivant. On y blâmera le rapprochement de deux rimes féminines différentes :

Si jamais plus ma liberté j'engage  
Au faux Amour, jadis roi de mon cœur,  
Que je languisse en éternel servage!

Si jamais plus son feu brûle mon âme,  
Que je n'éprouve, en aimant, que rigueur,  
Et que mes pleurs fassent croître ma flamme. DESPORTES.

Nous voyons plusieurs fois dans Rutebeuf une stance de trois vers, mais qui ne ressemble pas au tercet italien. Elle

présente deux vers de huit syllabes et un de quatre; trois rimes pareilles se suivent, et chaque consonnance nouvelle commence avec le petit vers; pour la symétrie, un grand vers est ajouté au commencement, un petit est retranché à la fin :

En l'an de l'incarnation,  
Huit jours après la nation  
Jésus<sup>1</sup>, qui souffrit passion,  
En l'an soixante,  
Qu'un arbre n'a feuille, oïsel ne chante,  
Fis-je toute la rien dolente  
Qui de cuer n'aime, etc.

On trouve au xv<sup>e</sup> siècle un autre tercet, procédant comme ceux de Racine et de Rousseau (cités p. 220). Voici quelques vers d'une moralité intitulée: *Pragmatique entre gens de court et la salle du palais* :

LA COURT. — Le souverain en équité  
Mettra partout tranquillité;  
Car vouloir en a et puissance.

LE PALAIS. — On lui dira la vérité;  
Faire n'y faut difficulté;  
Je le prends sur ma conscience<sup>2</sup>.

Tout ce dialogue est en couplets semblables.

Deux de ces tercets forment notre sixain ordinaire.

On cite une pièce agréable de Passerat, où les rimes sont redoublées :

J'ai perdu ma tourterelle :  
Est-ce point elle que j'oy?  
Je veux aller après elle.  
— Tu regrettes ta femelle.  
Hélas ! aussi fais-je moi :  
J'ai perdu ma tourterelle.

1. Après la naissance de Jésus. — Voyez à la page suivante un quatrain disposé de la même façon.

2. Cette pièce est de Henri Baude (1170), poète de mérite, que mon frère a heureusement tiré de l'oubli (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. V, p. 117, 2<sup>e</sup> série).

## NOTE 38 (page 227).

1° Il existe un ancien genre de poésie qui fut fort en vogue jusqu'à Marot : c'étaient des récits appelés *dicts* ou *dictiés*, pour lesquels on employait d'ordinaire une stance de quatre alexandrins monorimes. Nous la trouvons déjà dans Rutebeuf :

Évangéliste, apôtre, martyr et confesseur,  
 Por Dieu je t'offrirai de la mort le presseur.  
 Or vous, y gardez bien, qui êtes successeur,  
 Qu'on n'a pas paradis sans martyr plusieur.

Ce genre remplit presque tout le Nouveau recueil de M. Jubinal. Je le vois encore une fois dans Coquillart (1463):

Grâce, langage, honneur et tribulation  
 Vous dois rendre en la fin de ma translation,  
 Jésus, vrai Rédempteur d'humaine nation,  
 Largiteur de salut et consolation.

2° Une autre stance, qui était la plus commune à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, procédait par trois décasyllabes, suivis d'un vers de deux pieds<sup>1</sup>. Elle commençait par trois rimes pareilles, puis venait une succession non interrompue de quatre vers monorimes :

S'ébahit-on si je suis éplorée ?  
 S'ébahit-on si suis décolorée,  
 Voyant celui qui m'a tant honorée  
 Être a la mort ?

O Seigneur Dieu, tire son pied du bord  
 D'obscur tombe; ou bien, pour mon support,  
 Avecques lui fais-moi passer le port  
 Du mortel fleuve.

Donne à tous deux en un jour tombe neuve,  
 A celle fin qu'en deux morts ne s'émeuve

1. Nous avons vu à la page précédente un tercet qui a de l'analogie avec ce quatrain.

Qu'un deuil funèbre, et que France n'éprouve  
Deuil après deuil. MAROT.

Cette stance, qu'on trouve dans Alain Chartier, Christine, Martin Lefranc, Meschinot, Crétin, Le Maire, J. Marot, s'est conservée jusqu'à Baif. Elle ne pouvait être tolérée que lorsque le sentiment de l'harmonie n'existait pas encore. La première stance ne ressemblait pas aux autres, et nécessairement la dernière en différait aussi. Ensuite le système des quatre rimes pareilles commençait par un petit vers et à la fin d'une stance. L'analogie des rimes conduisait, d'une manière presque inévitable, à l'enjambement d'une strophe à l'autre.

3° Je vois dans Garnier une strophe à peu près semblable, mais rendue harmonieuse :

Nous te pleurons, lamentable cité,  
Qui eus jadis tant de prospérité;  
Et maintenant, pleine d'adversité,  
Gis abattue.

Las! au besoin tu aurais eu toujours  
La main de Dieu levée à ton secours,  
Qui maintenant de remparts et de tours  
T'a dévêtue.

4° Le même poète alterne ainsi des octosyllabes et des vers de quatre syllabes :

Comment veut-on que maintenant,  
Si désolés,  
Nous allions la flûte entonnant  
Dans ces vallées?  
Que le luth, touché de nos doigts,  
Et la cithare  
Fassent résonner de leurs voix  
Un ciel barbare?

5° Vers de sept syllabes et vers de quatre :

Bien plus tes yeux m'ont épris,  
Qui de leur flamme  
Éblouissant mes esprits,  
Brûlent mon âme. BAIF.

## 6° Vers de six syllabes et vers de quatre :

Et vous, forêts, et ondes  
 Par ces prés vagabondes;  
 Et vous, rives et bois,  
 Oyez ma voix. RONSARD.

Le jour pousse la nuit,  
 Et la nuit sombre  
 Pousse le jour qui luit  
 D'une obscure ombre<sup>1</sup>. RONSARD.

## 7° Alexandrin et vers de trois syllabes :

La pauvre fleur disait au papillon céleste :  
 Ne suis pas !  
 Vois comme nos destins sont différents : je reste ;  
 Tu l'en vas. v. nUGO.

## NOTE 39 (page 227).

Port-Royal avait déjà dit que les stances composées d'un nombre impair de vers ont nécessairement trois rimes semblables, *lesquelles on ne doit jamais mettre de suite*. Effectivement, en mettant trois rimes semblables de suite dans le quintil, on tomberait dans l'un de ces deux défauts : ou les rimes seraient plates, ou la stance commencerait et finirait par une rime de même nature.

Voici un exemple de ce dernier cas. Il m'a paru curieux, parce que l'emploi de trois rimes consécutives, fréquent dans les stances de nos poètes contemporains, était très-rare avant notre siècle :

Philiis a reconnu ma foi.  
 Tristes pensers, troupe infidèle,  
 Allez où l'ennui vous appelle ;  
 Puisque je suis bien avec elle,  
 Vous êtes mal avecque moi. MALLEVILLE.

(1) Cette stance se trouve aussi dans Balf.

L'Art poétique provençal ne reconnaît pas de couplet au-dessous de cinq vers: Les *quintillas* sont très-usitées en espagnol, où elles reçoivent nos différents agencements de rimes.

Alain Chartier a composé des quintils dont les rimes sont très-mal distribuées<sup>1</sup> :

O Créateur perdurable !  
Sapience inestimable !  
O éternité estable !  
O pouvoir incomparable !  
Bonté qu'on ne peut comprendre.

Le couplet suivant rime quatre fois en *endre* et une fois en *able*. Le même système se continue.

Nous avons à donner des exemples du quintil construit avec de petits mètres.

1<sup>b</sup> Vers de huit syllabes et vers de six :

Et, puisque tu veux m'avouer,  
Jamais je ne puisse louer  
Autre nom sur ma corde ;  
Jamais, pour autre chant jouer,  
Mon doux luth ne s'accorde ! BAILL.

2<sup>o</sup> Vers de huit syllabes et vers de quatre :

Sur Antigone  
Œdipe s'appuyait jadis :  
Comme lui sans yeux, sans couronne,  
De mon destin je m'applaudis  
Près d'Antigone. DELILLE.

3<sup>o</sup> Vers de sept et vers de trois :

Dix et huit ans je vous donne,  
Belle et bonne :  
Mais à votre sens rassis,  
Trente cinq ou trente six  
J'en ordonne. MAROT.

4<sup>o</sup> Vers de six et vers de deux :

1. Voyez ci-dessus (p. 551) un quatrain analogue.

En vous, belle Julie,  
S'allie  
La grâce et la bonté,  
Et la vertu remplie  
D'attraits et de beauté. VOITURE.

## NOTE 40 (page 231).

« Ces stances, dit Richelet, doivent avoir une pause au troisième vers; j'entends qu'il faut que l'oreille s'y puisse arrêter, et que le sens ne soit pas emporté au quatrième... M. Maynard s'aperçut le premier que cette pause étoit nécessaire: ensuite les excellens poètes, qui en virent la beauté, ne composèrent point de stances de six où il n'y eût un arrêt au troisième vers; et depuis, on a toujours observé la même chose. »

Ayant de s'être imposé cette règle, Malherbe plaçait quelquefois le repos après le quatrième vers:

Certes quiconque a vu pleuvoir dessus nos têtes  
Les funestes éclats des plus grandes tempêtes  
Qu'excitèrent jamais deux contraires partis,  
Et n'en voit aujourd'hui nulle marque paroître,  
En ce miracle seul il peut assez connoître  
Quelle force a la main qui nous a garantis.

Pellisson en a fait la remarque à propos de cette stance.

Mais l'assertion de Richelet n'est point fondée, en ce que Bertaut, Belleau, et particulièrement Desportes, avaient su, avant Maynard, diviser le sixain en deux tercets. Déjà Marot avait bien coupé cette stance dans ses psaumes. Enfin, en remontant plus haut, on verra qu'un heureux instinct de l'harmonie avait indiqué antérieurement ce repos. Je l'ai trouvé dans Alain Chartier. Je citerai encore un exemple de Laurent de Premierfait<sup>1</sup>:

1. Voyez P. Paris, *Les Manuscrits français*, etc., t. I, p. 250. Toutes les stances sont bien coupées. Cet écrivain est du commencement du xv<sup>e</sup> siècle.

La terre d'Italie, des poètes la mère,  
 Tres-riche d'orateurs, qui à Phébus le père  
 Des arts et des sciences tant de dictées compose,  
 Mault esjouir se doit, qui engendra naguère  
 Jehan Boccace ignoble, quant est de père et mère;  
 Mais es parens n'est pas vraie noblesse enclose.

En distribuant le sixain en un quatrain et un distique, on était porté à isoler ce dernier, et à le former de deux rimes plates, offrant une chute analogue à celle de l'octave italienne. J'en ai cité un exemple, p. 272, où Marmontel attribue à tort cette invention à Malherbe. Voici une stance de Ronsard :

Ainsi né l'or, qui peut tenter,  
 Ni grâce, beauté, ni maintien,  
 Ne sauroient dans mon cœur enter  
 Un autre portrait que le tien;  
 Et plutôt il mourroit d'ennui;  
 Que d'en souffrir un autre en lui.

Cette manière est harmonieuse quand les deux derniers vers sont un refrain :

A qui pensez-vous, bergere,  
 En cette fleur de quinze ans?  
 La beauté passe légère  
 Comme la rose au printemps.  
 Adieu, ville, vous commandez :  
 Il n'est plaisir que des champs. GONOURY.  
 Brennus disait aux bons Gaulois :  
 Célébrez un triomphe insigne!  
 Les champs (le Rome) ont payé mes exploits,  
 Et j'en rapporte un cep de vigne.  
 Grâce à la vigne, unissons pour toujours  
 L'honneur, les arts, la gloire et les amours. BÉRANGER.

Les Italiens ont pratiqué cette coupe. Je l'ai trouvée dans Pignotti.

1° J'ai dit que, pour le 23<sup>e</sup> modèle, on avait d'abord employé le vers de dix syllabes. En voici un exemple de Ronsard :

1. Baif et Desportes ont imité cette stance.

Mais tout ainsi qu'un beau poulain farouche,  
 Qui n'a mâché le frein dedans sa bouche,  
 Va seulet écarté,  
 N'ayant souci, sinon d'un pied superbe  
 A mille bonds fouler les fleurs et l'herbe,  
 Vivant en liberté.

L'école de Ronsard affectionna cette stance.

2° Déjà Marot avait donné un modèle presque semblable :

Quand Israël hors d'Égypte sortit,  
 Et la maison de Jacob se partit  
 D'entré le peuple étrange,  
 Juda fut fait la grant gloire de Dieu,  
 Et Dieu se fit prince du peuple hébrieu,  
 Prince de grant louange. MAROT.

3° Vers de dix syllabes et vers de quatre :

Fils de Vénus, vos deux yeux débandez,  
 Et mes écrits lisez et entendez,  
 Pour voir comment  
 D'un déloyal servie (esclave) me rendez.  
 Las! punissez-le, ou bien lui commandez  
 Vivre autrement. MAROT.

L'air était pur; un dernier jour d'automne,  
 En nous quittant, arrachait la couronne  
 Au front des bois;  
 Et je voyais, d'une marche sorvie,  
 Fuir le soleil, la saison et ma vie  
 Tout à la fois. M<sup>me</sup> TASTU.

4° Vers de huit et vers de six :

Au soul soupir de ton halcine,  
 Les chiens effrayés par la plaine  
 Aiguisent leurs abois;  
 Les fleuves contremont reculent,  
 Les loups suivant ta trace hurlent  
 Ton ombre par les bois. RONSARD.  
 L'abeille, pour boire des pleurs,  
 Sort de sa ruche aimée,  
 Et va sucer l'âme des fleurs  
 Dont la plaine est semée;

Puis de cet aliment du ciel  
Elle fait la cire et le miel. SAINT-AMANT.

## 5° Vers de huit et vers de trois :

Je ne sais plus ce qu'il me faut,  
Froid ou chaud ;  
Je ne dors plus ni je ne veille :  
C'est merveille  
De se voir sain et langoureux.  
Je crois que je suis amoureux. SAINT-GELAIS.

Dans nos vieux poètes, les vers de trois syllabes sont fréquemment mêlés à ceux de huit et de sept, sans former de stances régulières.

## 6° Vers de sept et vers de trois :

Pour conforter ma pesance,  
Fais (je fais) un son ;  
Bon tert se il m'en avance,  
Car Jason,  
Cil qui conquist la toison,  
N'ot pas de si grief penance. THIBAUT.  
Comme autrefois me suis plainte  
Et complainte  
De toi, déloyal Fortune,  
Qui commune  
Es à tous à guise mainte,  
Et moult sainte. CHRISTINE.  
Dieu régnant au firmament,  
Illustre benignement  
Ton Église,  
Afin que paisiblement  
Demeure et sans troublement  
En franchise<sup>1</sup>.

## Mais voici le type le plus fréquent :

Las! en ta fureur arguë  
No m'arguë  
De mon fait, Dieu tout puissant :  
Ton ardeur un peu retire,

<sup>1</sup>. Heures de Notre Dame.

N'en ton ire

Ne me punia languissant. MAROT.

Comme l'oiseau blanchissant,

Languissant,

Parmi l'herbette nouvelle,

Chante l'hymne de sa mort,

Qui au bord

Du doux Méandre l'appelle. DU BELLAY.

Quand ce beau printemps je voi,

J'aperçoi.

Rajeunir la terre et l'onde,

Et me semble que le jour

Et l'Amour,

Comme enfans, naissent au monde. RONSARD.

Les élèves de Ronsard ont affectionné ce rythme, qu'on trouve déjà dans Meschinot<sup>1</sup>. Victor Hugo l'a rajeuni :

Et cependant des campagnes

Ses compagnes

Preignent toutes le chemin.

Voici leur troupe frivole

Qui s'envole

En se tenant par la main.

• Enfin Michel Marot s'est servi de cette autre combinaison, assez rare :

Je n'ai grâce

Ne l'audace

Telle que mon père avoit,

Ni la veine

Souveraine

Dont si bien chanter souloit.

Je me rappelle une romance de notre temps faite sur le même rythme :

O ma vie,

Sans envie

J'ai vu les palais des rois,

Ma chaumière

1. L'Italie en a fait usage : on le voit dans Chlabrera.

M'est plus chère  
Quand je suis seul avec toi.

## NOTE 41 (page 240).

J'ai dit que cette stance, en vers isométrés, est ancienne.  
Voici en effet un couplet d'une chanson du xii<sup>e</sup> siècle :

De nos barons que vos est il avis,  
Compains Érars? Dites-vostre semblance:  
En nos parens ni en toz nos amis  
Avez y vos nulle bonne attendance,  
Par quoi fussions hors du Thiois pays,  
Où nos n'avons joie, solaz ne ris?  
Ou (au) comte Othon ai molt grant attendance.

Thibaut fait souvent usage de cette strophe :

Simple et franche, sans orgueil,  
Quidai ma dame trover :  
Molt me fu de bel accueil,  
Mais ce fu pour moi grever.  
Si sont à li mi penser,  
Que la nuit, quant je sommeil,  
Va mes cuers merci crier.

On la voit dans plusieurs ballades de Christine :

Tant me prie très doucement  
Celui qui moult bien sait le faire ;  
Tant a plaisant contènement (maintien) ,  
Tant a beau corps et doux viure (visage) ;  
Tant est courtois et débonnaire,  
Tant oy de lui de grans biens dire,  
Qu'a peine le puis éconduire.

On la trouve aussi dans Meschinot et dans Coquillart. En  
voici un exemple de Marot :

D'où vient cela, Seigneur, je te supply,  
Que lon de nous te tiens, les yeux couverts?  
Te caches-tu pour nous mettre en oubly,  
Mêmes au temps qui est dur et divers?

Par leur orgueil sont ardents les pervers  
 A tourmenter l'humble, qui peu se prise :  
 Fais que sur eux tombe leur entreprise !

Martin Lefranc a composé des septains monorimes.

## NOTE 42 (page 244).

1° Je ne sache pas de stance plus usitée au moyen âge que ce type, reproduit par Lamotte. Il a pour caractère essentiel d'offrir la même rime au quatrième et au cinquième vers, et en tout quatre rimes semblables. Il perdit de sa faveur au xvi<sup>e</sup> siècle; mais l'on en trouve encore quelques exemples au xvii<sup>e</sup>. Je citerai des auteurs d'époques différentes :

Coutume est bien, quand l'on tient un prison (prisonnier),  
 Qu'on ne le veut oïr ne écouter ;  
 Car nulle rien ne fait tant cuer félon  
 Com grant pooir, qui mal en veut ouvrir.  
 Por ce, ma dame de moi m'estuet douter,  
 Que je n'y os (ose) parler de mençon,  
 Ne d'otage, s'en belle guise non ;  
 Après tout ce, ne puis je échapper. THIBAUT.

Oblier! las! il n'entr'oublie  
 Par ninsi son mal qui se deult,  
 Chacun dit bien : Obhe, obliet  
 Mais il ne le fait pas qui veult.  
 Tel le voudroit qui ne le pout :  
 Penser lui fault, plaise ou non plaise,  
 Mais cil qui la douleur n'accueilt,  
 Si on parlent bien à leur aise. A. CHARTIER.

Premier, j'ordonne ma pauvre Amo  
 A la benoite Trinité,  
 Et la commande à Notre Dame,  
 Chambre de la divinite,  
 Priant toute la charité  
 Et les dignes unges des croix,  
 Que par eux soit ce don porté  
 Devant le trône précieux. VILLON.

Lorsque la tourbe errante  
 S'arma contre son roi,  
 Le dieu de la Charente,  
 Fâché d'un tel desroy,  
 Arrêta son flot coi;  
 Puis d'une bouche ouverte  
 A ce peuple sans loi  
 Prophétisa sa perte. RONSARD.

Par tous les coins de l'univers  
 Le cygne mantouan résonne;  
 L'aveugle Thébain de ses vers  
 Encor toute la terre étonne:  
 Mais je n'accorde la couronne  
 Pour le Grec ni pour le Romain;  
 Et, l'employant mieux, je la donne  
 Au beau monsieur de Saint-Germain. VOITURE.

Le *huitain* proprement dit, petite pièce composée seulement de huit vers, distribuait ainsi les rimes.

2<sup>o</sup> Voici la stance de J. Lemaire, dans laquelle la première rime de chaque quatrain est triplée :

Mettez-vous y trestous, jeunes et vieux,  
 Priez de cœur et larmoyez des yeux  
 Pour la meilleur qu'on ait vu sous les cieus,  
 Depuis qu'Hélène engendra Constantin.  
 Si or la prend le puissant Dieu des dieux,  
 Vous nous verrez advenir des maux tieux (tels),  
 Que de clair sang courront aval les rieux (ruisseaux)  
 Par ce meschef soudain et repentin.

Le même système se trouve dans Du Bellay et dans deux exemples précités de Piron (p. 43).

3<sup>o</sup> L'Arioste et le Tasse n'ont pas reproduit dans leurs épopées le tercet du Dante. La stance qu'ils ont consacrée, l'*octave*, est composée de huit vers : les six premiers sont à rimes croisées (sur deux rimes), et les deux derniers à rimes plates :

Canto l'armi pietose, o'l capitano  
 Cho'l gran sepolero liberò di Cristo.  
 Molto egh oprò col sonno e colla mano;  
 Molto soffrì nel glorioso acquisto.

E in van l'inferno a lui s'oppose, e in vano  
 S'armò d'Asia e di Libia il popol misto;  
 Chè'l ciel gli diò favore, e sotto i santi  
 Segni ridusse i suoi compagni erranti. TASSO.

Une chose bien digne de remarque, c'est que deux siècles auparavant, Thibaut, comte de Champagne, avait fait usage de ce modèle, qui, imité par des poètes étrangers, a été abandonné par les nôtres. Cette observation a été faite par E. Pasquier : « Ainsi va le demeurant de la chanson, que je vous ay voulu ici remarquer, parce que Arioste et le Tasse, par les huitains de leur poésie, ont représenté la mesure, suite et ordonnance de rimes de nostre comte de Champagne. » L'abbé Massieu<sup>1</sup> l'a reproduite :

« Ordinairement les couplets de ses chansons (de Thibaut) étoient de huit vers, où il arrangeoit les rimes de la même manière que les poètes épiques d'Italie les arrangent dans les huitains dont ils se servent. Un exemple rendra ceci plus sensible :

Au renouveau de la douceur d'été,  
 Que réclaircit li doiz à la fontaine,  
 Et que sont verds bois et verger et pré,  
 Et li rosiers en mai florit et graino,  
 Lors chanterai; que trop m'aura grevé  
 Ire et émoi qui m'est au cuer prochaine;  
 Et fins amis à tort achoisonnez (accusés),  
 Et moult souvent de léger effrayez.

« On voit que le premier vers répond au troisième et au cinquième; que le second figure avec le quatrième et le sixième, et que les deux derniers ont une rime particulière. L'Arioste, le Tasse et le cavalier Marin se sont réglés sur ce modèle. »

C'est donc sans fondement que Scoppà (p. 173) attribue à Boccace l'invention de l'octave italienne.

Nous avons vu précédemment (p. 556) un sixain terminé également par deux rimes plates.

1. *Histoire de la poésie française*, p. 117.

4° Anciennement le huitain pouvait aussi se terminer par quatre rimes plates. Cette distribution se voit plusieurs fois dans Thibaut, et dans le Recueil de chants français de M. Le Roux de Lincy. J'en ai trouvé un exemple dans Rabelais, et un autre, plus récent encore, dans le recueil de Sercy. Je transcris ce dernier :

L'amour, quoi que le commun die,  
N'a rien qu'on ne doive estimer :  
Ce n'est pas une maladie,  
C'est une vertu que d'aimer.  
Ce feu n'est point illégitime ;  
Il se peut allumer sans crime,  
Et ne doit être condamné  
Que quand on le voit profané.

5° Il y avait une autre stance assez fréquente au xv<sup>e</sup> siècle. Les deux premiers vers seulement étaient en rimes croisées ; les six autres étaient en rimes plates :

Les miens enfans qui dedans ma cloiture  
Avez été conçus et élevés ;  
Les uns extraits de noble géniture,  
Les autres non, néanmoins par nature  
D'Ève et d'Adam tous origine avez :  
Dont m'est avis que par raison devez  
Vous entr'aimer d'une amour fraternelle.  
Guerre entre amis trop plus qu'autre est mortelle. J. MAROT.

Crétin l'a employée plusieurs fois<sup>1</sup>.

6° Les anciens poètes offrent assez souvent des huitains sur deux rimes croisées. On en trouve dans Thibaut, dans Rutebeuf, etc. Voici le premier complet du *Lai de la dame de Fayel* :

Chanterai par mon corage,  
Que je veuil reconforter ;  
Car avec mon grant damage  
Ne veuil morir n'afoler,  
Quant de la terre sauvage  
Ne voi nului retourner,

1. Je l'ai trouvée aussi dans un poème composé vers le milieu du xv<sup>e</sup> siècle, et intitulé : *L'Oultré d'amour, par Amour morte*.

Où cil ert qui m'assoage<sup>1</sup>  
Le cuer, quant j'en oi parler<sup>2</sup>.

J'arrive aux huitains où il entre de petits mètres.

1° Vers de dix syllabes et vers de six :

Nos bons ayeux, qui cet art démenoient,  
Pour en parler, Pétrarque n'apprenoient,  
Ains franchement leur dame entretenoient,  
Sans fard ou couverture;  
Mais aussitôt qu'Amour s'est fait savant,  
Lui, qui étoit François auparavant,  
Est devenu flatteur et décevant,  
D'italique nature. DU BELLAY.

2° Vers de dix syllabes et vers de quatre :

Pour froidure, ne pour hiver félon,  
Ne laisserai  
Que ne fasse d'amors une chanson ;  
Et si dirai  
Que qui aime, repente s'en s'il puet :  
Chacun le dit, mais montir leur estuet.  
Qui bien aime, il ne s'en puet partir,  
Tant que l'âme li soit du corps partie. THIBAUT.

3° Vers de huit syllabes et vers de six :

Voici le père au double front,  
Le bon Janus, qui renouvelle  
Le cours de l'an, qui en un rond  
Amène la saison nouvelle.  
Renouvelons aussi  
Toute vieille pensée,  
Et tuons le souci  
De fortune insensée. DU BELLAY.

4° Vers de sept et vers de trois :

Amour, qui les cœurs assemble,  
Me montre maint bel exemple,

1. Adouct, charme (*mulet*).

2. Voyez encore cette strophe dans une pièce d'un nommé Godefroy (commencement du xvi<sup>e</sup> siècle), publiée par M. P. Paris, *Les Manuscrits français*, t. I, p. 335.

Large et ample  
 Quand mon cœur se déconforte.  
 Mais à la fois quand je tremble  
 Plus fort que le foible tremble,  
 Tout d'un amble<sup>1</sup>  
 Bon espoir me reconforte. (DE CROY.)

## 5° Vers de sept et vers de cinq :

S'il est un charmant gazon  
 Que le ciel arrose,  
 Où brille en toute saison  
 Quelque fleur éclore,  
 Où l'on cueille à pleine main  
 Lis, chèvrefeuille et jasmin,  
 J'en veux faire le chemin  
 Où ton pied se pose<sup>2</sup>. v. HUGO.

## 6° Vers de six et vers de quatre :

Du soleil la lumière  
 Vers le soir se déteint,  
 Puis à l'aube première  
 Elle reprend son teint :  
 Mais notre jour,  
 Quand une fois il tombe,  
 Demeure sous la tombe,  
 Sans espoir de retour. GILLES DURANT.

## NOTE 43 (page 247).

Les stances de neuf vers isométriques sont fréquentes dans Thibaut. Ex. :

Ainsi com unicorne sui,  
 Qui s'ebuhit en regardant,  
 Quand la pucelle va mirant<sup>3</sup>,  
 Tant est liée de son ami :

- 
1. Sans désespérer, à l'instant.
  2. L'auteur a mis pour titre à cette pièce : *Nouvelle chanson sur un vieil air*. Je crois deviner que ce vieil air est : *La bonne aventure, ô gué*.
  3. Quand elle va voyant une jeune fille, tant elle est joyeuse.

Pâmes chiet en son giron ;  
 Lors l'occit-on en trahison.  
 Et moi ont fait de tel semblant  
 Amor et ma dame, pour voir<sup>1</sup> :  
 Mon cuer ne en puis point ravoïr.

En voici une d'Eustache Deschamps :

En dimenche, le tiers jour de décembre,  
 L'an mil trois cent avec soixante et huit,  
 Fut à Saint-Pol nez, dedans une chambre,  
 Charles li rois, trois heures puis minuit,  
 Fils de Charles cinquième de ce nom,  
 Roi des François, de Jehane de Bourbon,  
 Roine à ce temps couronnée de France,  
 Le premier jour de l'avent qui fut bon :  
 Par ce sçaura chacun cette naissance.

Les Provençaux ont fait usage de cette stance.

Voici un neuvain inédit de Christine :

Bon jour, bon an, bon mois, bonne nouvelle !  
 Ce premier jour de la première année  
 Vous envoit Dieux, ma chère demoiselle :  
 De moi penser si soyez étrennée  
 De toute joye.  
 A vos souhaits Dieu pri qu'il vous envoye  
 Tous les plaisirs, tout gracieux rével ;  
 Quantque vouldriez, vous consente et octroye  
 Ce plaisant jour, premier de l'an nouvel.

NOTE 44 (page 250).

1° Divers auteurs du xvii<sup>e</sup> siècle, parmi lesquels je citerai  
 Rucan et Adam Billaut, ont fait des stances de dix alexan-  
 drins. En voici une d'Arnaud d'Andilly :

Veux-tu de ton esprit bannir l'inquiétude,  
 Et goûter la douceur d'une solide paix ?

---

1. De vral, vraiment.

Fuis le trouble importun des superbes palais,  
 Et, pour vivre avec Dieu, cherche la solitude.  
 C'est là que, renonçant à tous les vains plaisirs,  
 Son amour éternel remplira tes désirs,  
 Et de tes passions viendra calmer l'orage ;  
 Ton corps sera son temple et ton cœur son autel,  
 Ta vertu son miroir, ton âme son image ;  
 Et ses yeux te verront comme un ange mortel.

La strophe de l'ancienne ballade était souvent composée de dix-décasyllabes. On peut en voir beaucoup d'exemples dans Marot.

2° J'ai dit qu'on doit à Ronsard l'invention de notre strophe de dix vers. A la vérité, il n'a pas construit avec elle des odes entières ; mais il la place assez fréquemment, sous le nom d'*épode*, dans des odes composées à l'imitation des anciens :

Faisant parler sa grandeur  
 Aux sept langues de ma lyre,  
 De lui je ne veux rien dire  
 Dont je puisse être *menteur* ;  
 Mais, véritable, il me *platt*  
 De chanter bien haut, qu'il est  
 L'ornement de notre France,  
 Et qu'en fidèle équité,  
 En justice, en vérité  
 Les vieux siècles il devance.

3° Le repos du dizain après le septième vers, que Maynard avait établi en règle, avec l'approbation de Malherbe, se trouve déjà dans ce psaume de Marot :

Réveillez-vous chacun fidèle,  
 Menez en Dieu joie et rendroit :  
 Louange est très-sainte et belle  
 En la bouche de l'homme droit.  
 Sur la douce harpe,  
 Pendue en écharpe,  
 Le Seigneur louez ;  
 De lutz, d'épinettes  
 Saintes chansonnettes  
 A son nom jouez.

Il me reste à parler de cette grande strophe construite avec de petits mètres.

1° Vers de dix et vers de cinq :

Descends du ciel, Calliope, et repousse  
Tous les ennuis de moi, ton nourrisson,  
Soit par ton luth ou soit par ta voix douce,  
Et mes soucis charme par tes chansons.  
Par toi je respire,  
Par toi je désire  
Plus que je ne puis ;  
C'est toi, ma princesse,  
Qui me fais sans cesse  
Fol comme suis. RONSARD.

2° Vers de huit et vers de six :

La froide humeur des monts chenus  
Enfle déjà le cours des fleuves ;  
Déjà les cheveux sont venus  
Aux forêts si longuement veuves.  
La terre, au ciel riant,  
Va son teint variant  
De mainte couleur vive ;  
Le ciel, pour lui complaire,  
Orné sa face claire  
De grand' beauté naïve. DU BELLAY.

3° Vers de huit et vers de cinq :

Voyez la strophe de Marot citée à la page précédente. Ronsard et Du Bellay ont également fait usage de ce modèle.

4° Vers de huit et vers de quatre :

Viens, belle ; viens te pourmener  
Dans ce bocage ;  
Entends les oiseaux jargonner  
Dans leur ramage.  
Mais écoute comme sur tous  
Le rossignol est le plus doux,  
Sans qu'il se lasse.  
Oublions tout deuil, tout ennui,  
Pour nous réjouir comme lui :  
Le temps se passe. PASSERAT.

## 5° Vers de sept et vers de trois :

Laisse le ciel, belle Astrée,  
En France tant désirée;  
Viens faire ici ton séjour

A ton tour :

Assez les flammes civiles  
Ont couru dedans nos villes  
Sous le fer et la fureur;  
Assez la pâle famine,  
Et la peste et la ruine  
Ont ébranlé ton bonheur. BELLEAU.

## NOTE 45 (page 262).

Un ancien genre de poésie, nommé *Chant royal*, prenait généralement la strophe de onze vers. On en trouvera des exemples dans Christine de Pisan, dans Crétin, etc. En voici un de Marot :

Qui aime Dieu, son règne et son empire,  
Rien désirer ne doit qu'à son honneur :  
Et toutefois l'homme toujours aspire  
A son bien propre, à son aise et bonheur,  
Sans aviser si point contemne ou blesse  
En ses desirs la divine noblesse.  
La plus grand'part appète grand avoir;  
La moindre part souhaite grand savoir;  
L'autre désire être exempt de blâme;  
Et l'autre quiert, voulant mieux se pourvoir,  
Santé au corps et paradis à l'âme.

J. Marot en a inséré quelques-unes dans son récit des guerres d'Italie :

Les manans et bourgeois d'icelle,  
Sachans que le roi approchoit,  
Firent mainte chose nouvelle,  
Qu'à présent point je ne révèle,  
Craignant qu'ennuyer y pourroit.  
Nous reste que chacun tâchoit

A faire œuvres très-authentiques :  
 Arcs triomphans à modes (sic) antiques  
 Furent dressés en noble arroi,  
 Enrichis de dits rhétoriques,  
 Exaltant la gloire du roi.

Cette stance est harmonieusement distribuée dans une ode  
 de Racan :

O grand Dieu, calme cet orage  
 Qui m'abyme dans les ennuis !  
 Toi seul, dans l'état où je suis,  
 Me peux garantir du naufrage.  
 La mer enflée, en un moment  
 Pousse ma barque au firmament,  
 La précipite dans la boue,  
 Et, malgré l'art des matelots,  
 Le vent contraire, qui se joue,  
 La pirouette sur la proue,  
 Et la rejette sur les flois.

Le onzain se trouve déjà dans Thibaut. La poésie provençale en faisait usage.

Martin Lefranc a écrit des onzains monorimes.

NOTE 46 (page 264).

Voici une des strophes de Ronsard :

Là sous tes pieds les saisons  
 Éternellement cheminent ;  
 Là tu connois les raisons  
 Des astres qui nous dominant ;  
 Tu sais pourquoi le soleil,  
 Ore pâle, ore vermeil,  
 Prédit le vent et la pluie,  
 Et le serein qui l'essuie ;  
 Tu sais les deux trains de l'eau,  
 Ou si c'est l'air qui séjourne,  
 Ou si la terre qui tourne  
 Nous porte comme un bateau.

On trouve aussi le douzain dans Saint-Gelais, et bien anté-

rièvement dans Rutebeuf. Une ballade de Marot est en stance de douze décasyllabes.

Voici une strophe où l'on remarquera la réunion pure et simple de trois quatrains :

Heureuses les âmes bien nées,  
 Dont la vertu, d'un libre choix,  
 Suit les justes et saintes lois  
 Que le Seigneur nous a données!  
 Heureux ceux dont les actions  
 Au Tout-Puissant ont fait connoître  
 Que leurs plus fortes passions  
 Sont de servir un si bon maître!  
 Mais ceux qui ne sont éclairés  
 De la grâce qu'il nous octroie  
 Ne seront jamais assurés  
 De marcher dans la bonne voie. RACAN.

On trouve aussi des douzains construits avec de petits mètres :

J'alloie l'autre ier errant,  
 Sans compaignon,  
 Sur mon palefroi, pensant  
 A faire une chanson :  
 Quant je oi, ne sai comment,  
 Lès un buisson,  
 La voix du plus bel enfant  
 Qu'onques véist nus hom :  
 Et n'estoit pas enfes si  
 Ne eust quinze ans et demi.  
 Onques nulle rien ne vi  
 De si gento façon. TUBAUT.

En voici un de Crétin :

Tendres fillettes,  
 Fraïches, doucettes,  
 Et de valeurs :  
 Chargez houlettes  
 De violettes,  
 Feuilles et fleurs;  
 Délaissez pleurs,  
 Cris et douleurs,

Et ne doutez être seulettes.  
 Reprenez habits de couleurs,  
 Puisqu'ainsi s'en vont nos malheurs :  
 Si je suis bien, ainsi vous l'êtes.

Une chanson de Marot présente les deux mêmes mesures, mais dans l'ordre inverse : huit vers de quatre syllabes y sont suivis de quatre vers de huit.

STANCE DE TREIZE VERS. — On en trouve quelques exemples. Cette stance est ordinairement isométrique :

Tu as toujours aimée Vérité,  
 Justice, droit, raison et équité :  
 Je le sais bien ; car par ta courtoisie  
 Les grans secrets tu m'as manifesté,  
 Et tout cela qui étoit occulté  
 En ta sainte sapience infinie.  
 Lors quant j'ai vu ta haute sapience,  
 Et reconnu mon péché et offense,  
 J'ai proposé de non persévérer,  
 Mais devant toi plourer et soupirer,  
 Qui es juge piteux et amiable,  
 Pour la grâce de mes maux procurer ;  
 Car je connois quo tu es véritable<sup>1</sup>.

Un *chant royal* attribué par quelques-uns à Marot (*Le très-puissant Dieu, le père parfait*) présente cette stance, qu'on trouve aussi dans Saint-Gelais : Les Provençaux en ont souvent fait usage.

Il est rare de voir dans ces grandes strophes des mètres combinés. En voici une, où l'on reconnaîtra la réunion du sixain et du septain :

Jamais un conquérant, au jour d'une victoire,  
 Par les pompeux chemins que lui dresse la Gloire  
 Ne marche avec tant de fierté :  
 La province rangée au pouvoir de ses armes  
 Trouve dans ses malheurs de la gloire et des charmes,  
 Et bénit sa captivité.  
 Au bruit avantageux que fait sa renommée,

1. Traduction d'un psaume, dans les *Vigiles des Morts*.

Le vaincu sans trembler voit son affreuse armée,  
 Et, sans craindre la mort, lui présente le sein;  
 Et pour affermir sa conquête,  
 Poussé d'un généreux dessein,  
 Il lui met le sceptre à la main  
 Et la couronne sur la tête<sup>1</sup>.

Une chanson de Marot offre les mètres suivants : 6 vers de dix syllabes, 6 vers de quatre, 1 de huit.

STANCES DE QUATORZE VERS ET AU-DESSUS. — Ces stances deviennent si rares, et sont d'ailleurs si dénuées d'harmonie, qu'il nous paraît inutile d'en transcrire des modèles.

1° Thibaut a écrit une chanson en couplets de 14 vers, où il entre quatre mètres différents. Elle commence ainsi : *Messire Guiz, mult me sied la partie.*

Les Provençaux ont connu cette strophe.

2° On trouvera dans Martial de Paris des stances composées de 16 vers de sept syllabes.

Les Provençaux limitaient l'étendue des stances au nombre de 16 vers.

3° Rabelais a laissé des stances de 18 vers.

4° Enfin on trouvera dans J. Marot des stances de 20 vers.

NOTE 47 (page 269).

Une stance ne doit pas commencer par une rime de même nature que la stance précédente. Cette règle est assez nouvelle; le XVII<sup>e</sup> siècle l'ignora. « Cette distinction en *stances*, lisons-nous dans Port-Royal, fait qu'une stance ayant commencé et fini par une rime féminine, celle qui suit commence aussi par une autre rime féminine, sans que cela soit contre la règle qui oblige de mêler les masculins avec les féminins, parce que chaque stance se considère séparément. »

Un heureux sentiment de l'harmonie a conduit Malherbe à

1. D'un recueil publié chez Besoigne, 1670.

pratiquer généralement la règle moderne. Il l'a cependant violée plusieurs fois.

Dans les différentes stances que nous allons citer, on en trouvera de fort harmonieuses, si on les prend isolément; mais, condamnées par un principe général, elles ont dû disparaître :

Achille, à qui la Grèce a donné cette marque,  
D'avoir eu le courage aussi haut que les cieux,  
Fut en la même peine, et ne put faire mieux  
Que soupirer neuf ans dans le fond d'une barque. MALH.

Soit que, de tes lauriers la grandeur poursuivant,  
D'un cœur où l'ire juste et la gloire commande,  
Tu passes comme un foudre en la terre flamande,  
D'Espagnols abattus la campagne pavant;

Soit qu'en sa dernière tête  
L'hydre civile l'arrête :  
Roi, que je verrai jouir  
De l'empire de la terre,  
Laisse le soin de la guerre,  
Et pense à te réjouir. MALH.

Les élèves de Malherbe font cette faute plus souvent que leur maître :

En vain dans le marbre et le jaspé  
Les rois pensent s'éterniser ;  
En vain ils en font épuiser  
L'une et l'autre rive d'Hydaspe ;  
En vain leur pouvoir nonpareil  
Élève jusques au soleil  
Leur ambitieuse folie :  
Tous ces superbes bâtimens  
Ne sont qu'autant de monumens  
Où leur gloire est ensevelie. RACAN.

Nous ne reverrons plus nos campagnes désertes,  
Au lieu d'épis, couvertes  
De tant de bataillons l'un à l'autre opposés ;  
L'innocence et la paix régneront sur la terre,  
Et les dieux apaisés  
Oublieront pour jamais l'usage du tonnerre. RACAN.

Il n'est Triton qui ne désire  
 De voir paroltre le navire  
 Sur qui tu l'iras défier,  
 Et Téthys est ambitieuse  
 De pouvoir se glorifier  
 D'une charge si précieuse. MAYNARD.

Voici des auteurs du milieu du xvii<sup>e</sup> siècle :

Il est temps que l'ennui fasse place à la joie ;  
 Ces cruels ennemis, dont nous fûmes la proie,  
 Dans les flots irrités rencontrent leurs tombeaux ;  
 Nos tourmens sont finis, nos jours vont être calmes,  
 Et Dieu, qui fait pour nous des prodiges nouveaux,  
 Dans le sein de la mer nous fait cueillir des palmes. GODEAU.

Muse, quittons ces prairies,  
 Et pendons à ces ormeaux  
 Les rustiques chalumeaux  
 Qui flattoient nos rêveries :  
 Il faut d'un air bien plus grand,  
 Sur la lyre qu'en mourant  
 Malherbe nous a laissée,  
 Célébrer le conquérant  
 De Dunkerque terrassée. SARRASIN.

Boileau a fait très-peu de stances : il a pareillement ignoré  
 la loi de leur succession :

En vain mille jaloux esprits,  
 Molière, osent avec mépris  
 Cen-surer ton plus bel ouvrage :  
 Sa charmante naïveté  
 S'en va pour jamais, d'âge en âge,  
 Divertir la postérité.

Racine la respecte dans ses psaumes. La Fontaine ne l'a  
 violée qu'une fois :

Dieu détruira le siècle au jour de sa fureur ;  
 Un vaste embrasement sera l'avant-coureur ;  
 Des suites du péché long et juste salaire,  
 Le feu ravagera l'univers à son tour ;  
 Terre et cieux passeront, et ce temps de colère  
 Pour la dernière fois fera naître le jour.

Rousseau, comme nous l'avons dit, a définitivement établi cette règle, qui a été suivie par Lamotte, dans ses odes, et par Voltaire. Lamotte n'y manque que bien rarement, dans des pièces légères, comme dans l'exemple suivant :

Je veux, célébrant les hasards  
Que nous fait affronter la gloire,  
Chanter un hymne à la Victoire,  
Et de ma main couronner Mars.

Le même défaut se trouve dans cette stance de Chaulieu :

Saint-Maur, séjour délicieux,  
Qui, loin des fureurs de la guerre,  
Servirois de retraite aux dieux,  
S'ils habitoient encor la terre :  
C'est à toi que je dois ces jours  
Qui, dévidés d'or et de soie,  
Entre l'indolence et la joie  
N'auront plus qu'un paisible cours.

Je répéterai que les couplets destinés à la musique, sont affranchis de cette contrainte. Une des plus belles odes de Béranger, *les Enfants de la France*, présente une rime féminine au commencement et à la fin des strophes.

Enfin, dans les couplets, c'est un tort que le refrain commence par une rime de même nature que le vers précédent. Nos chansons contemporaines offriraient encore des exemples de cette faute, qui du reste est légère.

NOTE 48 (page 271).

Nos trouvères ont employé de bonne heure les rimes croisées. Cependant les stances à rimes plates étaient admises concurremment. J'ai remarqué que la poésie provençale fait plus généralement usage de ces dernières.

J'ai cité plusieurs fois Ronsard. Les exemples abondent à cette époque :

Dé-l'Occident le rivage tortu  
 De vos enfans sentira la vertu.  
 Tu les verras, Espagne dasanée,  
 Courir sur toi du haut mont Pyrénée,  
 Reconquêtant d'un bras victorieux  
 Le sceptre emblé des mains de leurs ayeux. PASSERAT.

Et la Fortune encor, sans raison mutinée,  
 Rend, las ! plus que ces deux ma vie infortunée :  
 Car c'est par sa rigueur que je me vois priver  
 Des fleurs de mon printemps par un fâcheux hiver ;  
 Las ! c'est par sa rigueur que je languis captive,  
 Et me vois, jeune et belle, enterrer toute vive. DESFORTE

Je parle à vous, ô courtisans,  
 Qui, comme seuls piadarizans,  
 Prenez tant votre jargonage,  
 Et qui prenez à grand outrage  
 Si l'on ne vous veut avouer  
 Vos nouveaux mots et les louer ;  
 Qui appelez pèlariterie  
 Quand on reprend votre ânerie. H. ESTIENNE.

Port-Royal constate, sans le blâmer, cet arrangement dans  
 une stance de Malherbe :

Un courage élevé toute peine surmonte ;  
 Les timides conseils n'ont rien que de la honte ;  
 Et le front d'un guerrier au combat étonné  
 N'est jamais couronné.

La règle moderne est un progrès : des rimes croisées peu-  
 vent seules faire apprécier à l'oreille la terminaison et le re-  
 nouvellement des stances.

FIN.

## TABLE ALPHABÉTIQUE DES POÈTES ET DES POÈMES CITÉS.

*Nota.* Les noms qui ont été placés entre parenthèse, après les exemples, indiquent des éditeurs ou des ouvrages. — On a pris une moyenne pour désigner par un seul chiffre l'époque des différents poètes. Les noms sans date sont ceux des contemporains.

- ADAM (maître). Voyez BILLAUT.  
ADENÈS OU ADAM. — 1260.  
AIME DE VARENNES. — 1190.  
ALAIN CHARTIER. Voyez CHARTIER.  
ALEXANDRE, un des auteurs du poème d'Alexandre. — 1150.  
Alexandre, poème composé par Lambert II Cors et Alexandre.  
Amis et Amile, roman anonyme du XII<sup>e</sup> siècle.  
An (l') des sept Dames. — Fin du XV<sup>e</sup> siècle.  
ANDRIEUX. — 1810.  
ARNAUD D'ANDILLY. — 1630.  
BACHAUMONT. Voyez CHAPELLE.  
BAYF, poète de la Pléiade. — 1555.  
Bataille (la) d'Arlechiâns, par Denis Piramus.  
BAUDE. — 1470.  
BAUDOIN OU BAUDOIN (de Condé). — XII<sup>e</sup> siècle.  
BAUDOIN (de Sébourg). — XIV<sup>e</sup> siècle. (C'est ce poète qui est désigné par le nom de Baudouin cité absolument.)  
BELLEAU, poète de la Pléiade. — 1565.  
BENOIST DE SAINTE-MORE, auteur de la Chronique des ducs de Normandie. — 1150.  
BENSERADE. — 1610.  
BERANGER.  
BERNARD (dit GENTIL-BERNARD). — 1750.  
BENNIS. — 1715.  
BERTAUT. — 1500.  
Berthe aux grans piés, roman d'Adenès.  
Bible (la) Guyot, satire composée par Guyot de Provins.  
BILLAUT (ADAM), connu sous le nom de Maître ADAM, menuisier de Nevers. — 1630.  
BOËTIE (Etienne DE LA). — 1560.  
BOILEAU (DESPREAUX). — 1070.  
BOISROBERT. — 1635.  
BONNIER DE LAYENS. — 1750.  
BOUCHET (Jean). — 1500.  
BOURSULT. — 1670.  
BRÉBEUF. — 1650.  
Brut, roman de Wace.  
Champion (le) des Dames, poème de Martin Lefranc.  
CHAPELAIN. — 1630.  
CHAPELLE (LUILLIER dit), Il composa son Voyage en commun avec Bachaumont. — 1650.  
CHARLES D'ANJOU (roi de Sicile, frère de Saint-Louis). — 1265.  
CHARLES D'ORLÉANS, fils de Valentine de Milan. — 1420.  
CHALEVAL. — 1655.  
CHARTIER (ALAIN). — 1410.  
CHASSIGNET. — 1610.  
CHASTELAIN (LE) DE COUCY. — 1185.  
CHAULIEU. — 1685.  
Chevalier (le) au Cygne, poème anonyme composé vers 1260.  
CHRISTIEU DE TROYES. — Milieu du XII<sup>e</sup> siècle.  
CHRISTINE DE PISAN. — 1390.  
COLLETET (Guillaume), le père. — 1636.  
COLLIN D'HARLEVILLE. — 1795.  
COQUELIART (Guillaume). — 1480.  
CORNEILLE (Pierre). — 1635.  
CORNEILLE (Thomas). — 1640.  
COTIN (l'abbé). — 1660.  
COUCY (DE). Voyez CHASTELAIN.  
CREBILLON. — 1715.  
CRÉTIN (Guillaume). — 1500.  
CUBIÈRES (PALMEZEAUX DE). — 1790.  
CUYELIER. — 1390.  
D'AUBIGNÉ. — 1580.  
D'AUBIGNY (le père). — 1600.  
D'AUBIGNY (le fils). — 1620.  
DE BEZE (Théodore). — 1550.  
DE CROY, auteur d'une rhétorique, où il cite un grand nombre de vers. — 1180.  
DELAVIGNE (Casimir). — 1825.  
DELILLE (Jacques). — 1780.  
DENIS PIRAMUS. Voyez PIRAMUS.  
DESAUGIERS. — 1820.  
DESCHAMPS (Eustache). — 1360.  
DESHOULIÈRES (Madame). — 1680.  
DESHOULIÈRES (Mademoiselle), fille de la précédente. — 1700.

- DESMARETS (DE SAINT-SORLIN). — 1640.  
 DESPÉRIERS (Bonaventure). — 1530.  
 DESPORTES (Philippe). — 1585.  
 DOLET (Estienne), grammairien et poète. — 1540.  
 DU BARTAS. — 1580.  
 DU BELLAN. — 1640.  
 DU BELLAY (Joachim), poète de la *Pleiade*. — 1550.  
 DUCHÉ. — 1695.  
 DUCIS. — 1795.  
*Duguesclin*, roman de Cuveller.  
 DULARD. — 1760.  
 DU PERRON (le cardinal). — 1585.  
 DURANT (Gilles), un des auteurs de la *Satire Ménippée*. — 1580.  
 DU RESNEL. — 1750.  
 DU RYER. — 1645.  
 ESTIENNE (Henri). — 1560.  
*Estrif (l') de Fortune et de Vertu*, par Martin Lefranc.  
 ETIENNE, auteur dramatique. — 1815.  
 EUSTACHE. Voyez WACE.  
 EUSTACHE DESCHAMPS. Voyez DESCHAMPS.  
*Fauvel*, roman composé par François de Rues et Chaillou de Peslain, vers 1310.  
 FAVART. — 1770.  
 FLAGY (DE). Voyez JEAN DE FLAGY.  
 FLORIAN. — 1780.  
*Florimont*, roman d'Aimé de Varennes.  
 FONTAINE (Charles). — 1540.  
 FONTENELLE. — 1720.  
 FRÉNICLE. — 1630.  
 FROISSART. — 1360.  
 FURETIÈRE (LA). — 1650.  
*Garin le lohérais*, roman de Jean de Flagy.  
 GARNIER (Robert). — 1595.  
 GAUTHIER, auteur d'un roman de *Judas Machabée*, — XIII<sup>e</sup> siècle.  
*Gauthier d'Aupais*, fabliau en couplets, du XIII<sup>e</sup> siècle.  
*Gaydon*, poème anonyme, qui paraît être du XIII<sup>e</sup> siècle.  
*Gérard de Viane*, roman du XII<sup>e</sup> siècle.  
 GILBERT. — 1775.  
 GILLES DE VINIERS, chansonnier du XIII<sup>e</sup> siècle.  
 GOBELIN, auteur du *Renard futur*. — 1340.  
 GODEAU, évêque de Grasse. — 1635.  
 GOHORY. — 1560.  
 GOMBAULD. — 1630.  
 GRESSET. — 1735.  
*Guillaume au court nez*, roman de Wace.  
 GUILLAUME DE LORRIS. — Vers 1260.  
 GUILLEVILLE (DE). — 1330.  
 GUYOT DE PROVINS. — 1200.  
 HABER OU HABERT (François). — 1630.  
 HAMILTON. — 1685.  
 HEROËT. — 1540.  
*Heures de Notre-Dame*, poème de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.  
 HUGO (Victor).  
 HUON DE MÉRY. — 1230.  
 HUON DE VILLENEUVE. — 1200.  
 JAMYS (Amadis). — 1560.  
 JEAN DE FLAGY. — XII<sup>e</sup> siècle.  
 JEAN DE MEUNG (Jehan Cloupinel), continuateur du *Roman de la Rose*. — 1300.  
 JEAN DE VIREY. — 1610.  
 JOELLE, poète de la *Pleiade*. — 1550.  
*Jubinal Achille*, éditeur d'un grand nombre d'anciennes poésies.  
 LACHAUSSÉE. — 1730.  
 LA FARE (DE). — 1690.  
 LA FAYE (DE). — 1725.  
 LA FONTAINE (Jean DE). — 1670.  
 LA FOSSE. — 1700.  
*Lai (le) de la dame Fayel*. — Fin du XII<sup>e</sup> siècle.  
 LAMARTINE (Alphonse DE).  
 LAMBERT LI CORS, l'un des auteurs du poème d'*Alexandre*. — 1150.  
 LAMONNOYE. — 1680.  
 LAMOTTE (Houdar DE). — 1710.  
*Las Flors del gay Saber*, art poétique provençal du XIV<sup>e</sup> siècle, traduit par M. Gatten Arnoult.  
 LA TAILLE (Jean DE). — 1560.  
 LEBRUN, Ponce-Denis ECOUCHARD. — 1795.  
 LEFRANC (Martin), auteur du *Champion des Dames*, etc. — 1440.  
 LE FRANC DE POMPIGNAN. — 1755.  
 LE MAIRE (Jean), de Belges. — 1500.  
 LEMIERRE. — 1775.  
 LEMOINE. — 1660.  
 LESTOIE (Claude DE). — 1635.  
 LINGENDES. — 1610.  
*Liret des emblèmes d'Alciati*. — 1537.  
 MAIRET. — 1630.  
 MAITRE ADAM. Voyez BILLAUT.  
 MALHERBE (François). — 1590.  
 MALLEVILLE. — 1635.  
 MARMONTEL. — 1780.  
 MAROY (Jean), père de Clément. — 1435.  
 MAROT (Clément), celui qui a parti-

- culièrement illustré son nom. — 1520.  
**MAROT** (Antoine), fils du précédent. — 1545.  
**MARTIAL DE PARIS**. — 1490.  
**MARTIN LEFRANC**. — Voyez LEFRANC.  
**MAYNARD**. — 1615.  
**MÉON**, éditeur de *Fabliaux du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle*.  
**MESCHINOT**. — 1490.  
**MILLEVOYE**. — 1810.  
**MOLIÈRE** (POQUELIN DE). — 1660.  
**MOLINET** (Jean). — 1490.  
**MONTFURON**. — 1615.  
**MOTIN**. — 1605.  
*Nouveau recueil de Contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, publié par M. Achille Jubinal (1842).  
**PANARD**. — 1735.  
**PARNV**. — 1805.  
*Parthénopex de Blois*, roman de Denis Piramus.  
**PASQUIER** (Estienne). — 1570.  
**PASSERAT**. — 1565.  
*Pathelin (la farce de maistre Pierre)*, comédie qui remonte au moins à la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle.  
**PAVILLON**. — 1680.  
*Pèlerinage (le) de la vie humaine*, par de Guilleville.  
**PIRAMUS** (Denis). — Commencement du XIII<sup>e</sup> siècle.  
**PIRON**. — 1740.  
**PREMIERFAIT** (Laurent de). — 1400.  
**PYBRAC** (FAURE DE). — 1360.  
*Quatre (les) fils Aymon*, roman du XIII<sup>e</sup> siècle.  
**QUÈNES DE BETHUNE**. — 1180.  
**QUINAULT**. — 1660.  
**RABELAIS**. — 1520.  
**RACAN**. — 1620. (Ce nom n'est jamais écrit en abrégé.)  
**RACINE** (Jean). — 1670.  
**RACINE** (Louis), le fils. — 1720.  
**RAPIN**. — 1570.  
*Recueil de chants historiques français, depuis le XII<sup>e</sup> jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle*, publié par M. Le Roux de Lincy (1847).  
**REGNARD**. — 1690.  
**RÉGNIER** (Mathurin). — 1600.  
**RICHER**. — 1715.  
*Roland (la Chanson de)*, par Turold.  
*Roman de la Rose*, commencé par Guillaume de Lorris et achevé par Jean de Meung.  
*Romancero (le) français*, recueil de chansons du XIII<sup>e</sup> siècle publié par M. Paulin Paris.  
**RONSARD**, le chef de la Pléiade. — 1550.  
**ROTHOU**. — 1640.  
*Rou, un des romans de Wace*.  
**ROUCHER**. — 1780.  
**ROUSSEAU** (Jean-Baptiste). — 1710.  
**ROY**. — 1740.  
**RUTEBEUF**, poète du XIII<sup>e</sup> siècle.  
**SAINT-AMANT**. — 1650.  
**SAINT-GELAIS** (Octavien de). — 1500.  
**SAINT-GELAIS** (Mellin de), le plus célèbre de ce nom. — 1520.  
**SAINT-LAMBERT**. — 1770.  
**SALA** (Pierre). — Commencement du XVI<sup>e</sup> siècle.  
**SALEL** (Hugues). — 1530.  
**SARRASIN**. — 1640.  
**SCARRON**. — 1650.  
**SCUDÉRY**. — 1640.  
**SEDAINE**. — 1785.  
**SEGRAIS**. — 1670.  
**SERVIÈRE**. — 1800.  
**TABOUROT** (Estienne, sous le pseudonyme *Le sieur des Accords*). — 1585.  
**TASTU** (M<sup>me</sup> Aimable).  
**TESTU** (l'abbé). — 1665.  
**THÉOPHILE** (VIAUD, dit). — 1515.  
**THIBAUT**, roi de Navarre, comte de Champagne. — 1230.  
**TOUVANT**. — 1620.  
**TRISTAN**, surnommé L'HERMITE. — 1635.  
**TUROLD**, auteur de la *Chanson de Roland*. — XI<sup>e</sup> siècle.  
**VADÉ**. — 1750.  
**VARENNES** (DE). Voyez AIMÉ.  
**VAUQUELIN DE LA FRESNAYE**. — 1570.  
**VERGIER**. — 1690.  
*Vigiles (les) des morts*, poème de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.  
**VILLON** (François CORBUEIL, dit). — 1470.  
**VOITURE**. — 1640.  
**VOLTAIRE** (ARQUET DE). — 1730.  
**WACE** (nommé aussi *Matre EUSTACHE* ou *HERCE*). — 1150.

## TABLE DES MATIÈRES.

### PREMIÈRE PARTIE.

- CHAP. I. — Notions préliminaires, p. 1. — Quantité syllabique, 3. — Variations qu'a éprouvées la quantité syllabique des diphthongues *ia, id, ier, ien, io, oé, oué, oui, ué, ui, ay, etc.*, 283.
- CHAP. II. — Césure, Hémistiche, 11. — Que la césure n'était pas nécessaire dans les vers français, 322. — Syllabe surabondante à la césure (*coupe féminine*), 324; ancienne césure tombant sur un *e muet*, 320; enjambement du premier hémistiche sur le second, 330.
- CHAP. III. — De la Rime, 20; ses règles, 22. — Assonance, 332. — Rimes devenues fausses par suite d'un changement survenu dans la prononciation des voyelles, 331, dans la prononciation des consonnes médiales, 365, dans la prononciation des consonnes finales, 370. — Que la rime est faite pour l'oreille, 378. — Critique des règles de la rime, 381.
- CHAP. IV. — De l'Hiatus, 51. — Depuis quand il est interdit, 52 et 387. — Hiatus des voyelles nasales, 53 et 512. — Quelques hiatus permis, 55. — Critique de la règle de l'hiatus, 388.
- CHAP. V. — Élision de l'*e muet*, 57. — Ancienne élision des voyelles *a, i, u*, 395. — L'élision est exigée quand l'*e muet* final vient après une voyelle (*rie, envoie, rue*); 58; mais cette règle est moderne, 397. — Élision devant une consonne, ou Apocope, 60. — Énumération des principales apocopes anciennement usitées, 398. — Les anciens n'écrivaient pas *je, ce, se* (pour *si*), *ne, que*, 394. — *E muet* devenant syllabe d'appui dans *royez-le*, et ne pouvant s'élider, 61 et 413. — *E muet* intérieur, non compté dans la mesure, 63; primitivement il faisait une syllabe. énumération des principales *dérivées* anciennement usitées, 416. — *Aient et soient*, monosyllabes, 64; primitivement disyllabes, 434. — *E* intérieur jadis supprimé; énumération des principales *syncopes*, que présentent les vieux poètes, 409. — *E muet* ajouté autrefois à la fin du substantif *eau*, 430, à l'imparfait et au conditionnel (*J'aroyés, j'auroye*), 431.
- CHAP. VI. — De l'Enjambement, 66. — Il était inconnu à nos vieux poètes, 436.
- CHAP. VII. — De la Succession des rimes, 72 et 439. — Rimes plates ou

*suijtes*, 73 (anciennement nommées *consonnantes*, 453); *rimes croisées*, 73; *rimes mêlées*, 74; *rimes redoublées*, 74 et 443; *vers monorimes*, 78 et 446. — Pièces composées uniquement en rimes masculines ou féminines, 82, 523, 624 et 648. — Système de rimes triplées, 450. — Système de trois rimes différentes, ayant ensuite leurs correspondantes, 83 et 450.

Anciennes Rimes (c.-à-d. genres de vers): *rime léonine* et *rime consonnante*, 461; *rime de goret*, 454; *rime kirielle*, 460; *rime concaténée*, ib.; *rime annexée* et *fratriée*, ib.; *rime enchaînée*, 469; *rime couronnée*, 460; *rime en écho*, 458 et 461; *rime impériale*, 462; *rime équivoque*, ib.; *rime batelée*, 465; *rime renforcée*, 466; *rime brisée*, 467; *rime sênée*, 469; *vers terminés par la même lettre*, 470; *vers monosyllabiques*, 471; *vers décroissants*, ib.; *vers rétrogrades*, ib.; *rime inverse*, 474; *rime disjointe*, ib.; *vers par contradiction*, 475; *vers de réponse*, 476.

CHAP. VIII. — Des Licences poétiques, 84. — Licences d'orthographe. Suppression ou maintien de l's final, 84 et 477. — L's indiquait jadis le nominatif singulier, 479; elle terminait un grand nombre d'adverbes, 480. — E muet final, ajouté ou supprimé, 89 et 482.

CHAP. IX. — Licences de construction. Inversion, 92. — Inversions hardies et légitimes, 96 et 493. — Défauts de l'inversion, 98. — De l'emploi de l'inversion, 102. — Inversions qui ne sont plus en usage, 487 et 494.

CHAP. X. — Licences de grammaire, 105. — Anciennes licences de grammaire, 496. — Ellipse, 107; anciennes ellipses, 506. — Mots poétiques, 111. — Licences du style marotique, 114.

CHAP. XI. — De l'Harmonie en général, 120.

CHAP. XII. — Nombre, Cadence, Rhythme, 133. — De l'Accent: accents des vers alexandrins, 433 et 515. — Défaut d'harmonie provenant du rapprochement de deux accents, soit à la césure, soit à la rime, 138 et 527. — Confusion souvent faite de l'accent avec la quantité, 516; les vers français ne tiennent point compte de la quantité, 517. — Vers français composés sur le modèle grec et latin, ou Vers mesurés, 520; hexamètres, hendécasyllabes, 521, saphiques, 523. — On pourrait reproduire en français le système ancien, mais à quelle condition, 525. — Différentes manières de couper le vers alexandrin, 140. — Cadence de la période, 141.

CHAP. XIII. — De l'Harmonie imitative, 145. — Harmonie imitative résultant du choix de certaines lettres, de certaines syllabes, 146; résultant des hiatus permis et des aspirations, 154; résultant de la cadence, 155; résultant des grands mots, 161; résultant de la césure, des coupes et suspensions, 162; résultant des enjambements, des rejets, 170; résultant du mélange des mètres, 211.

## DEUXIÈME PARTIE.

## CHAP. XIV. — Vers de différentes mesures, 177.

Vers alexandrin : son emploi, 177.

Vers de dix syllabes, 177 : sa césure, 178 ; on a tenté de le diviser en deux hémistiches, *ib.*, et de mettre la césure après le troisième pied, 181 et 531. — Enjambement, 181. — Accents, 183. — Identité de notre vers décasyllabe et de l'*hendécasyllabe* des Italiens ; que ce mètre est d'origine française, 529.

Vers de neuf syllabes, 185 et 533.

Vers de huit syllabes, 187 et 535.

Vers de sept syllabes, 191 et 536.

Vers de six syllabes, 193 et 538.

Vers de cinq syllabes, 195 et 540.

Vers de quatre syllabes, 198 et 541.

Vers de trois syllabes, 200 et 542.

Vers de deux syllabes, 202 et 544.

Vers d'une syllabe, 203 et 545.

Vers de onze syllabes, 546 ; de treizé, 547 ; de quatorze, 548.

## CHAP. XV. — Mélange de différents mètres ; vers libres, 206. — Harmonie imitative résultant du mélange des mètres, 211.

## CHAP. XVI. — Des Stances ou Strophes, 217. — Règles générales, 218.

Stance de trois vers ou *tercet*, 220 et 548.

Stance de quatre vers (*quatrain*), 221 et 551.

Stance de cinq vers (*quintil*), 227 et 553.

Stance de six vers (*sixain*), 231 et 555 ; différentes manières de diviser le sixain, 555.

Stance de sept vers (*septain*), 240 et 560.

Stance de huit vers (*huitain*), 242, 561 et 564 ; que l'*octave* italienne est d'origine française, 562.

Stance de neuf vers (*neuvain*), 247 et 566.

Stance de dix vers (*dixain*), 250 et 567 ; du repos après le septième vers, 254 et 568.

Stance de onze vers (*onzain*), 262 et 570.

Stance de douze vers (*douxain*), 263 et 571.

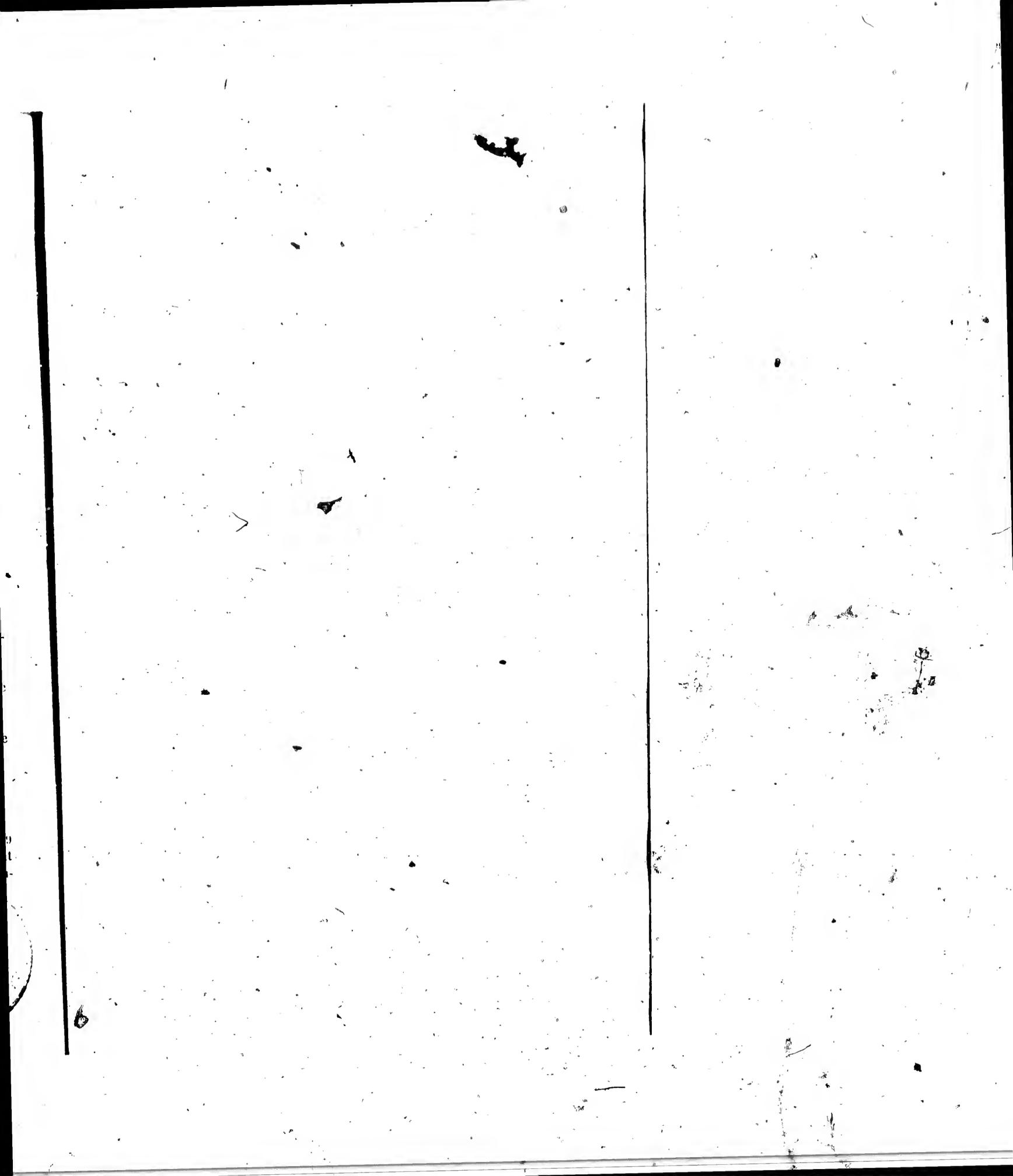
Stance de treize vers et au dessus, 573.

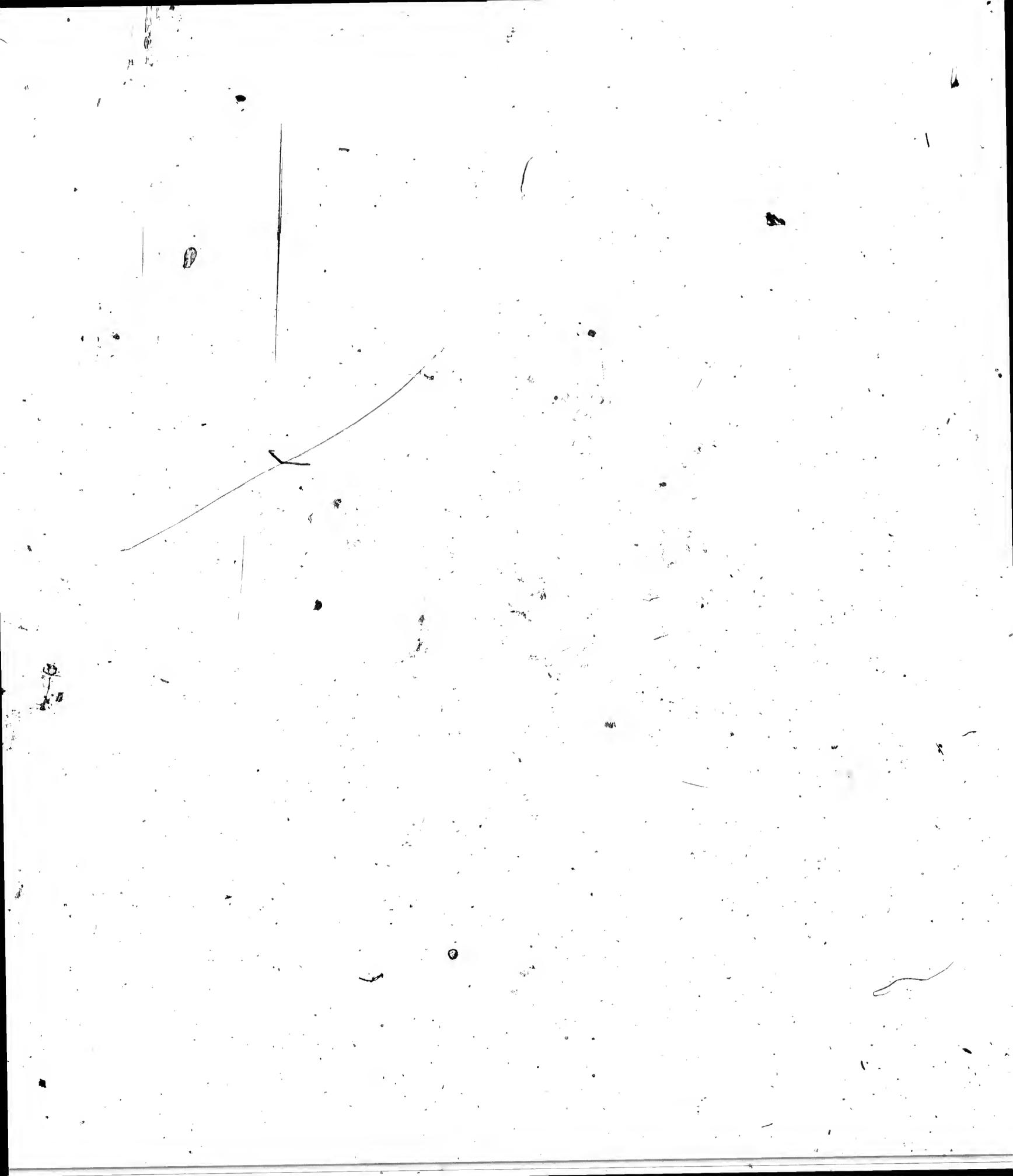
Stances composées du mélange de trois mètres, 266.

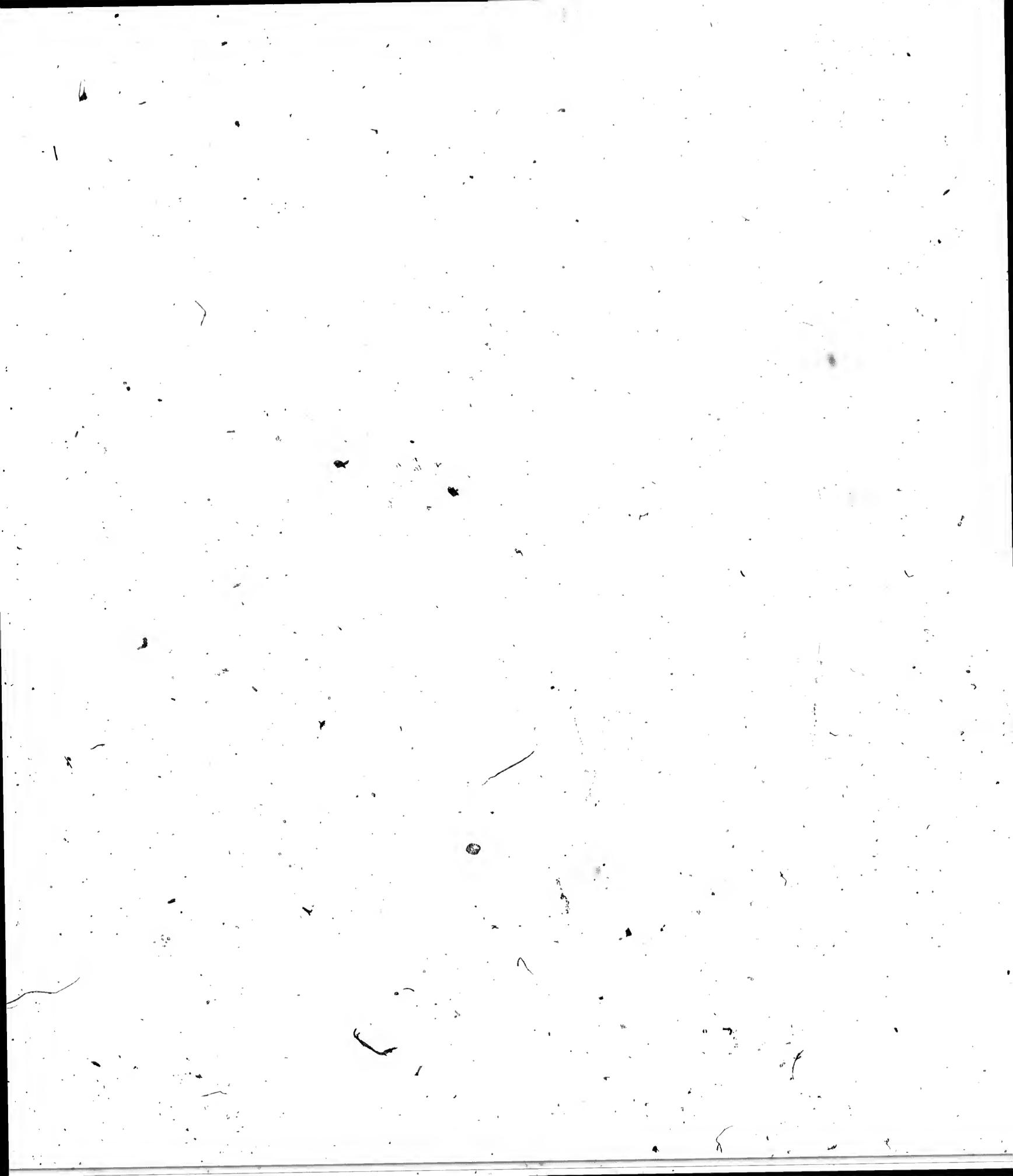
Stances commençant et finissant par une rime de même nature, 269 et 574 ; stances à rimes plates, 271 et 577. — Stances ne renfermant qu'un sens incomplet, 273 ; stances dans les tragédies, 274. — De l'emploi des différentes stances, 275. — Du mélange des stances, 280.

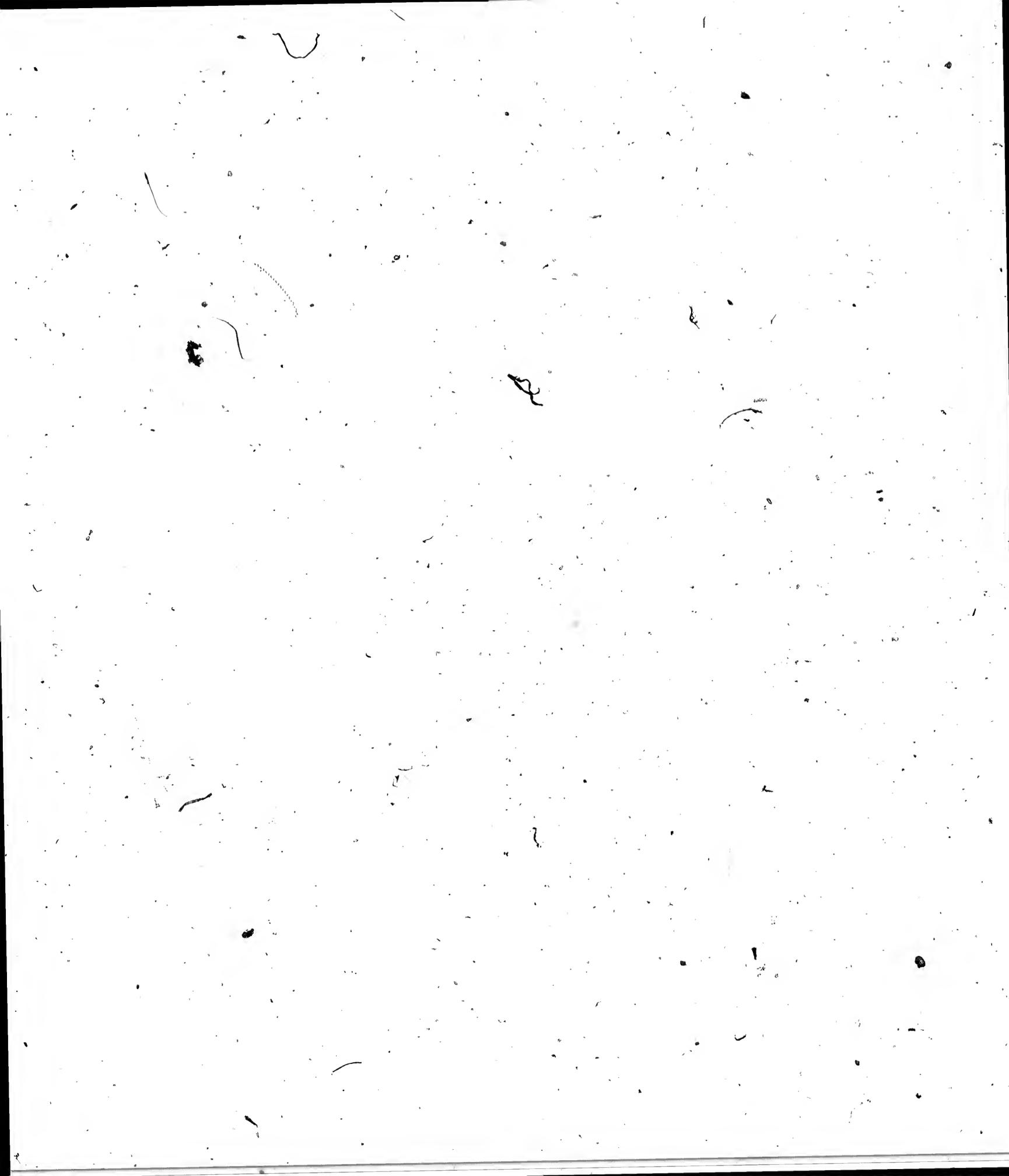
FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

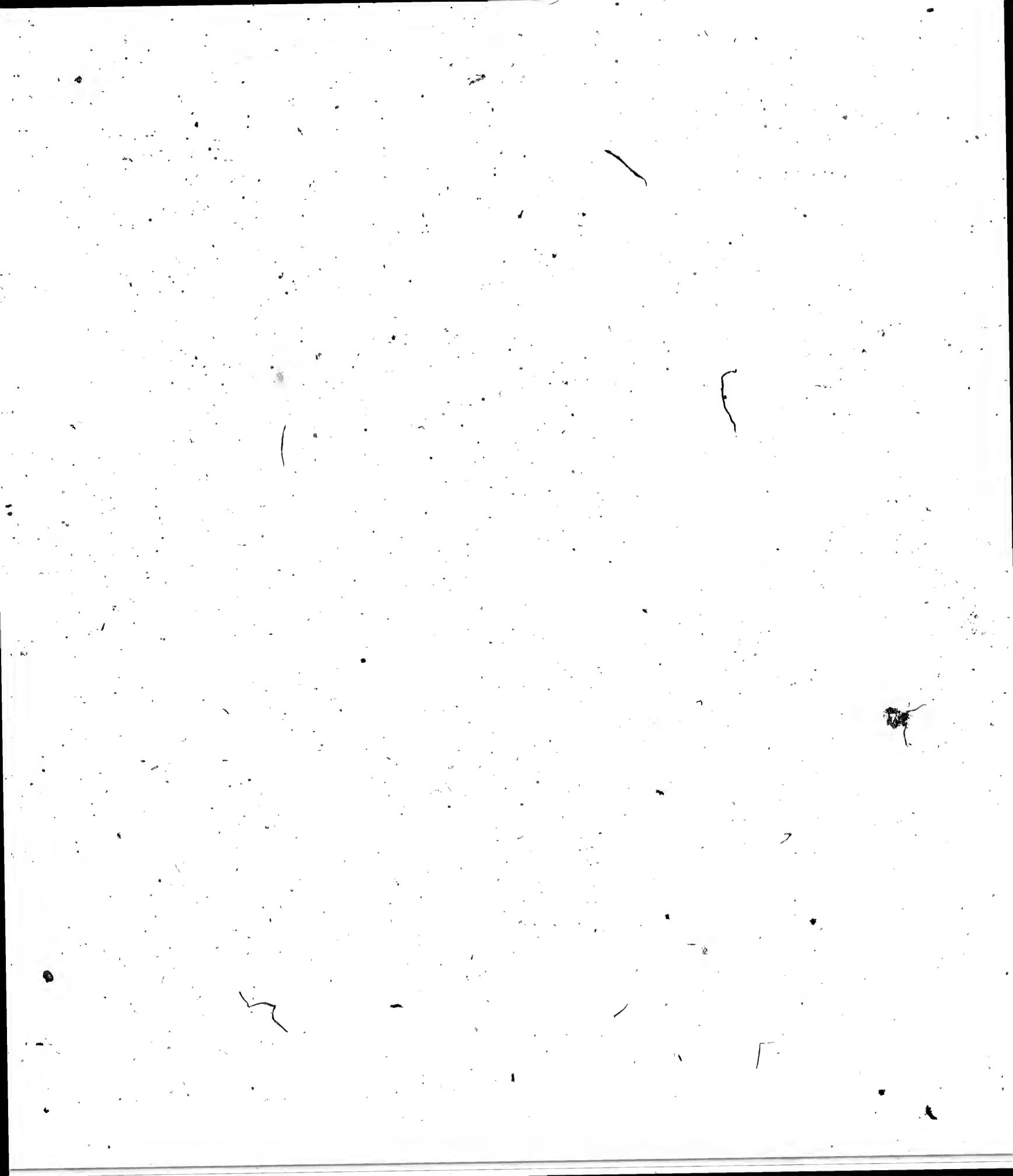


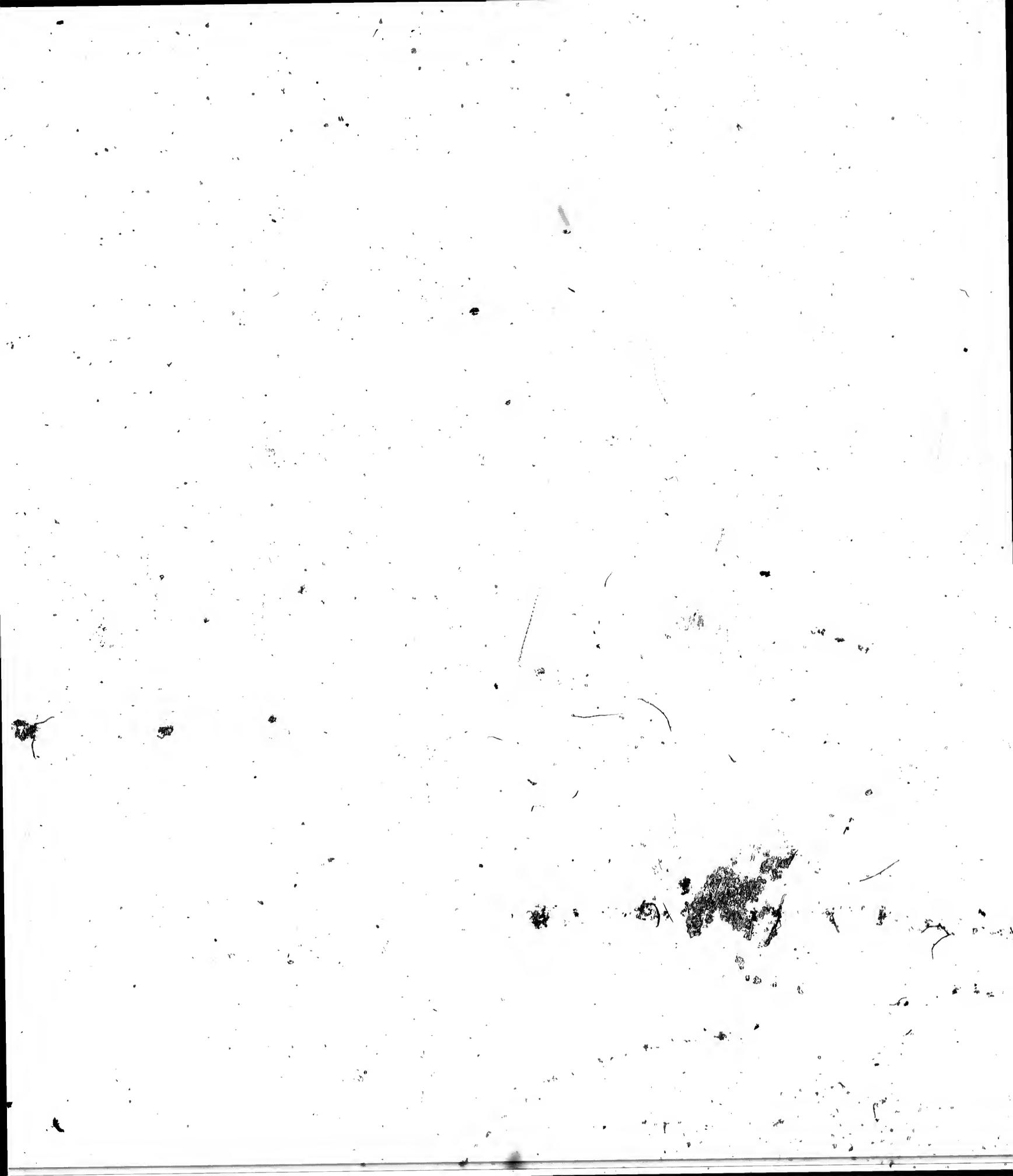




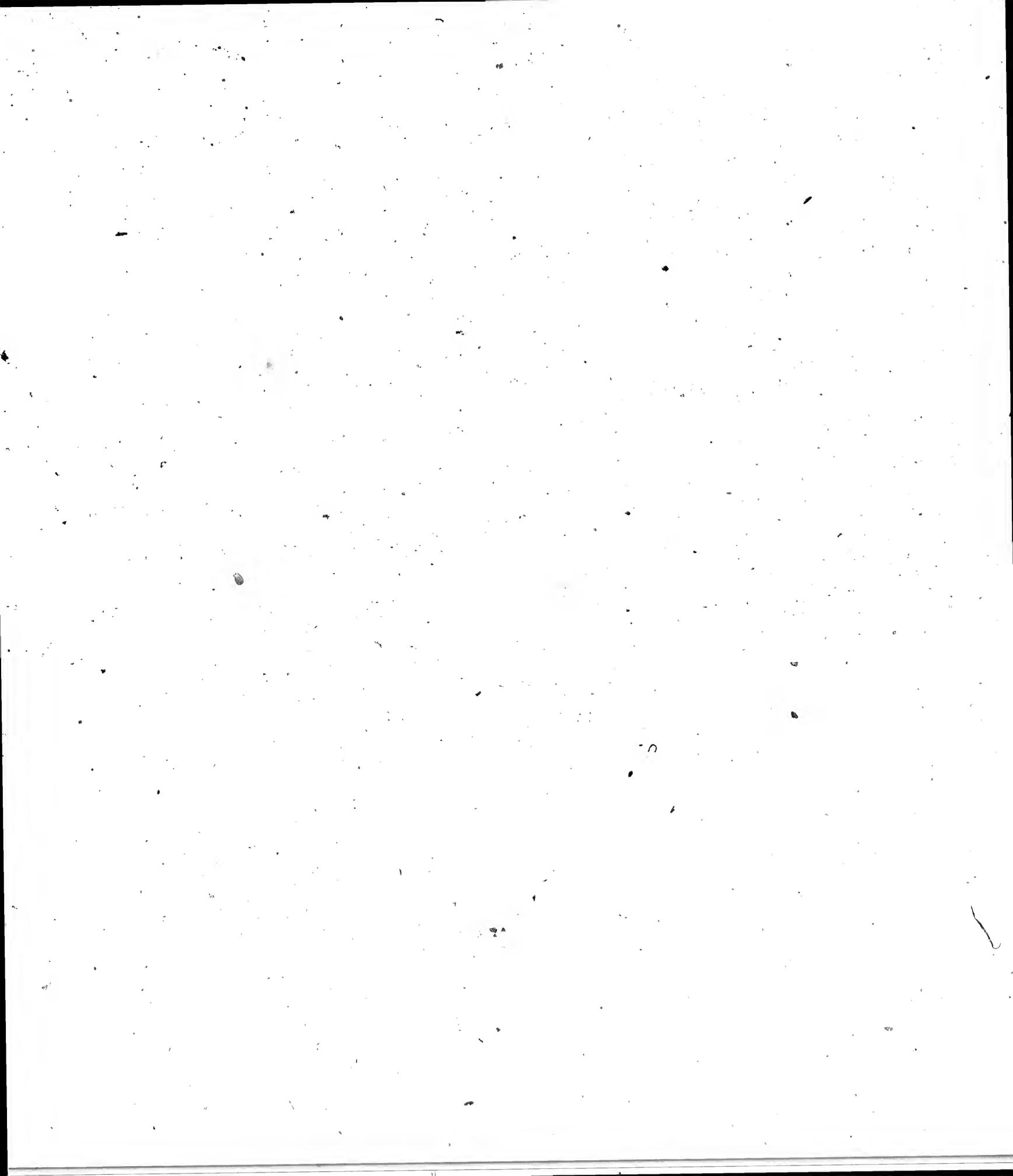


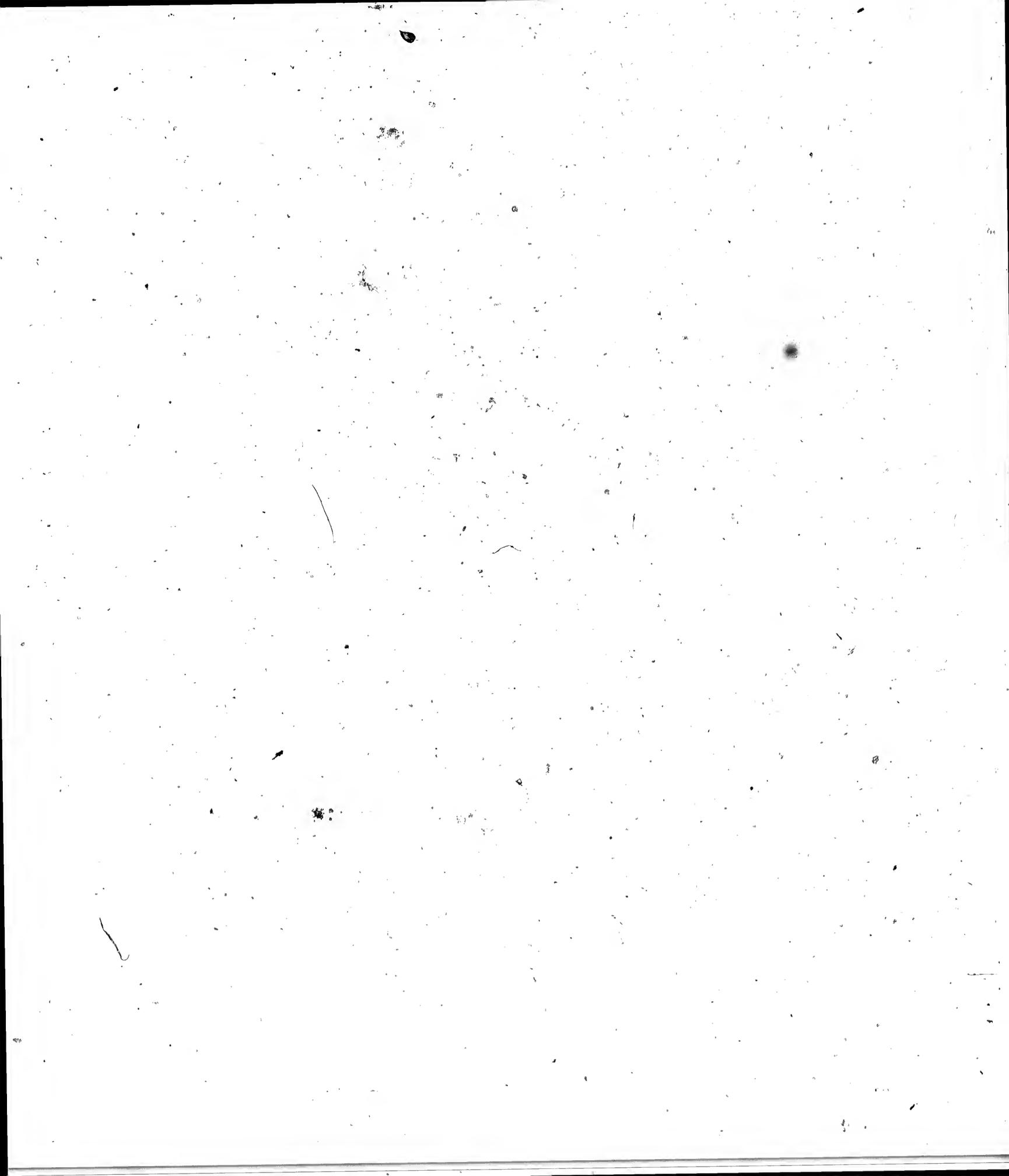












2.2  
2.3

